Հովh. Թումանյանի թանգարան
Hovh. Toumanian Museum

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության եւ բանահյուսության
տարեգիրք

5



ԵՐԵՎԱՆ 2016-2017 YEREVAN

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովհ. Թումանյանի թանգարանը՝
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի

Նյութերը տպագրվում են Հովհ. Թումանյանի թանգարանի և ԵՊՀ ռոմանագերմանական
բանասիրության ֆակուլտետի խորհուրդների երաշխավորությամբ

Շապիկին՝ Հարություն Շամշինյան, Տղայի դիմանկար (1899), ՀԱՊ

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է «Հասկեր» (1905 - 1917, 1922) մանկական ամսագրից: Նվիրվում է մեծ երախտավորներ Ստեփան և Կատարինե Լիսիցյանների հիշատակին:

«ՀԱՍԿԵՐ» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
HASKER: A Yearbook of Children's Literature and Folklore
Հովհաննես Թումանյանի թանգարան: Եր., − 140 էջ

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության և բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Պարբերականն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Պարբերաբար վերահրատարակվում են հետազոտական առանձին կարևորություն ունեցող նյութեր: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր և թարգմանական փոքրածավալ ստեղծագործություններ, քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից:

ISSN 1829-264X

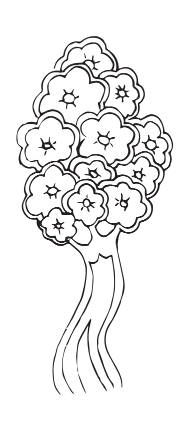
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈՒՇԻԿՔ ԹԱՐԳՄԱՆՉԱՑ

ՆՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՄԱԲԱՐԲԱՌՆԵՐ

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ



ԴԱՎԻԹ ԳՅՈՒՐՋԻՆՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏԱՌԱՆՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Մեսրոպ Մաշտոցը 5-րդ դարի սկզբին ստեղծեց հայոց տառերը, այնուհետև անուններ տվեց նրանց՝ **այբ, բեն, գիմ, դա, եչ, զայ, է, ըթ, թո**…: Մաշտոցն է հայերեն առաջին այբբենարանի հեղինակը, հայոց լեզվի առաջին ուսուցիչը: Նա է մշակել հայերենի ուղղագրության համակարգը և ընթերցանության կանոնները:

Հայկական այբուբենի տառերն ու նրանց անունները մեկուկես հազարամյակից ավելի հայության հետ են, անբաժան են նրանից: Հայկական տառանուններն անընդհատ ծառայել են այբուբենի և ընթերցանության ուսուցման գործին, նրանք անդադար հնչել (այսօր էլ հնչում են) հայերեն սովորող հայ մանուկների բերանից:

Հայերեն գրել-կարդալը յուրացնելը, սակայն, դյուրին գործ չէր. Մաշտոցի ժամանակներից սկսած՝ սովորողները ընթերցում էին գիրկապ անելով, հեգելով (հայոց այբուբենի յուրաքանչյուր շարքի առաջին միավորի անունով կազմվել և հայ մանկավարժության մեջ գործածվել է գրուսուցման *այբ-ժե-ճե-ռա-ի* կամ *գիրկապի մեթոդ* անվանումը): Օրինակ՝ **քար** բառը կարդալու համար սովորողը պետք է ասեր տառերի անունները՝ **քե, այբ, րե**, ապա նոր՝ **քար**: Բազմավանկ բառերի դեպքում դա արվում էր ըստ վանկերի, ապա գումարվում էին վանկերը, այնուհետև «գոյանում էր» ամբողջական բառը: Դա, իհարկե, շատ ավելի դժվար էր: Այսպես՝ **մեն-այբ-րե = մա՛ր, գի՛մ-ա՛յբ = գա՛. մա՛ր-գա՛. րե՛-ե՛չ = րե՛. մա՛ր-գա՛-րե՛**, այսինքն՝ **մարգարե**: Ընդ որում դա արվում էր որոշակի հնչերանգով, երանգավորմամբ, հնչյունները շեշտելով և երկարացնելով (Աբեղյան, 1962, 264-265): Սովորողները պարտավոր էին **այբ**-ից մինչև **քե** վարժ արտասանել, նույնը՝ հակադարձ ուղղությամբ, այնուհետև՝ ըստ հորիզոնական տողերի՝ **այբ-ժե-ճե-ռա, բեն-ինի-մեն-սե…**

Գրուսուցման այս կաշկանդիչ մեթոդը տիրապետող էր մինչև նոր ժամանակները՝ 19-րդ դարի 30-40-ական թվականները: Հատկապես մեծ լուսավորիչ Խ. Աբովյանի ջանքերով ասպարեզ եկավ, իսկ 60-70-ականներից տիրապետող դարձավ տառերի ուսուցման հնչական մեթոդը, թեև 19-րդ դարի 70-80-ականների հայ մամուլում վկայություններ կան, որ «հին եղանակը՝ գիմ, այբ=գա, բեն, ինի, ծա=բիծ, դեռևս տիրապետող է» «խուլ ու խավար անկյուններում» (Աբովյան, 1940, ժդ): Այս շրջանից սկսած՝ արևելահայ իրականության մեջ տառանունները գործածությունից աստիճանաբար դուրս մղվեցին, և **այբ** ասելու փոխարեն մարդիկ սկսեցին ասել **ա**, **բեն** ասելու փոխարեն՝ **բը**, և այդպես շարունակ: Մեծ լուսավորիչը գրում էր, որ «աշակերտին չէ հարկավոր ասել տալ եչ այբ՝ եա, ո հիւն՝ ու, ինի հիւն՝ իւ, այլ ուղղակի իբրև մի տառ՝ ու, իւ, եա...» (Աբովյան, 1940, 17):

Հայկական տառանունները, այնուամենայնիվ, գործածության մեջ են եղել (այլ կիրառություններով ևս) գրուսուցման ոլորտից դուրս մղվելուց հետո էլ: Համեմատենք, օրինակ, հետևյալ հանելուկը, որ ժամանակին զետեղվել է «հնչական ոճով» ստեղծված այբբենարանում.

Ձայնս նըման է նախաստեղծ մարդուն,

Դա-ն **տիւն**-ի փոխէ, պոչիս ալ դի՛ր **նու**-ն (Պատկանյան, 1884, 25):

Անվարան կարող ենք ասել, որ հայկական տառերի անունները մշտապես հնչել են Հայոց աշխարհում, ինչպես և հեռավոր ու մերձակա այն վայրերում, որտեղ հայկական դպրոցներ են եղել կամ էլ պարզապես հայերեն են սովորել (ու սովորեցրել):

Տառանունները հեշտությամբ յուրացնելու համար միջնադարի հայ երևելի գործիչները հնարներ են գտել և կիրառել: Ներսես Շնորհալին (1102-1173), օրինակ, օգտագործում է հայոց տառերն ու տառանունները՝ դրանք «հիշողության մեջ արմատավորելու, դյուրահիշելի դարձնելու համար», նա անձնավորում է այբուբենը՝ «կենդանացնում տառը և նրա բերանով խոսում ընթերցողի (բարդ հարցերը՝ մեծերի, պարզ խնդիրները՝ փոքրերի) հետ» (Ավդալբեգյան, 1977, 59): Այսպես.

ԴԱՅՆ
Դուռըն բանայ քեզ գիտութեան
Ըզտաճարին իմաստութեան.

Բախեա և մուտ արիութեամբ,
Մի՛ արտաքոյ մսար հեղգութեամբ (Ներսես Շնորհալի, 1830, 342):

Տառանվանը հաջորդում է տվյալ տառով սկսվող որևէ բառ: Այբբենական կարգով ներկայացվում են հայոց այբուբենի տառերն ու նրանց անունները: Մատուցման այս ձևը, բնականաբար, ընտրված է մանկավարժական նկատառումներից ելնելով: Այս եղանակով դյուրանում է հաճախ բավական բարդ (կրոնադավանաբանական) նյութի ընկալումը, որոշակիորեն մարզվում է հիշողությունը, սրվում է միտքը, խրատի միջոցով իրականացվում է դաստիարակչական գործառույթ: Դա ակներև է **ձա** տառանվանը նվիրված տան մեջ.

ՁԱՅՆ
Ձայնէ առ քեզ, մանուկ ուշիմ,
Թէականջօք լուր ըզբանս իմ.
Ուսման գըրոց լեր մըտերիմ,
Եւ բարձրանաս դու ՝ի յերկին (Ներսես Շնորհալի, 1830, 345):

Միաժամանակ իրագործվում է առաջնային խնդիրներից մեկը՝ հայոց այբուբենի ուսուցումը: Հետաքրքրական է, որ այս կերպ տառը (տառանունը) և՛ ուսուցանում է, և՛ իրեն է սովորել տալիս:

Այս ճանապարհով ժամանակի ընթացքում ձևավորվում է հայկական տառանունները խաղի կամ գրական ստեղծագործության միջոցով սովորեցնելու կամ մտապահել տալու ավանդույթը:

Գրական-գրավոր ճանապարհով ձևավորված ավանդույթն անցավ ժողովրդին, նրա տարիքային տարբեր խմբերին, բանավոր (անգիր) ստեղծագործությանը: Տառանուններով ստեղծագործությունների հեղինակ էին դառնում ինչպես մեծերը, այնպես էլ մանուկները: Հաճախ թե՛ հեղինակները և թե՛ կատարողները երեխաներն էին լինում:

Հայ մանկական բանարվեստի հարուստ դրսևորումներից են խաղերգերը, որոնց մեջ են մտնում ձեռնախաղի երգերը, հաշվերգերը, ծաղրերգերը և այլն:

Հաշվերգերի մեջ առանձնացվում են այսպես կոչված «այբբենական հաշվերգեր» (Գրիգորյան, 2002, 101): Անվանման մեջ երևում են այբուբենը (տառեր կամ տառանուններ), հաշվանքը և երգը: Բովանդակային

ընդգրկման առումով լիարժեք է:

Ուշագրավ է **այբբենախաղ** եզրը (Սարգսյան, 2012-2013, 7): Նախ՝ այն մենաբառ է, որ սեղմության առումով կարևոր հանգամանք է, այստեղ էլ կան այբուբենը և խաղը. վերջինս կարող է ընկալվել թե՛ «խաղ» և թե՛ «երգ» իմաստներով: Իբրև գիտաբառ՝ մեզ նպատակահարմար է թվում գործածել **այբբենախաղ**-ը:

Հայկական տառանուններով ստեղծագործությունները հաճախ հաշվերգեր են (մանկական խաղն սկսելու իրավունքը վիճարկելու նպատակով շրջանաձև կանգնած երեխաների ռիթմիկ, հանգավոր զվարճախոսական երգեր. ում վրա ընկնում է ասելուկի վերջին վանկը, նա շրջանից դուրս է գալիս, խաղը սկսելու իրավունքը նվաճում է վերջում մնացածը), խաղասելուկներ՝ «երեխաների այբբենական վարժությունների հետ կապված զվարճախառն պատրաստաբանություններ, երբեմն լուրջ ու սրամիտ, երբեմն կոշտ ու ձախող, որոնցով մանկական միամտության պեսպիսի պատկերներ են գծվում» (Թումանյան, 1972 - 1, 239):

Այբբենախաղ-հաշվերգի սկսվածք դառնում են այբուբենի առաջին տառերի անունները (երբեմն նաև աղավաղված, օրինակ՝ **բեմ**), ինչպես որ բուն հաշվերգերում՝ առաջին թվերը (Մեկ, երկու, երեք, ձմերուկը բերեք).

Այբ ու բեն,
Տախտակ տփեմ,
Բանի գա՝ փախնիմ,
Հացի գա՝ պուպուզիմ: (Թումանյան, 1972, 239)

Կամ՝ Այբ, բեմ՝
Գլխիտ դմփեմ... (Գրիգորյան, 1970, 220)

Զարմանալի չէ, որ հաճախ հանդես գալիս են առաջին երկու տառանունները: Այդպես է նաև բառակազմության մեջ. տառանուններից **այբ** և **բեն**-ով են ավելի շատ բառեր կազմվել (**այբուբեն** / **այբբեն**, **այբբենախաղ**, **այբբենաշար**, **այբբենագետ**, նաև հեղինակային նորակազմություններ՝ **այբբենաթուր** (Հովհ. Շիրազ), **այբբենակերտ** (Հր.

Սարուխան), **այբբենաբաշխ** (Ժ. Հակոբյան) և այլն) և դարձվածքներ ձևավորվել (**այբ ու բենը գլուխը մտցնել, այբ ու բենի հոտն առնել, այբը բենից ջոկել** (կամ **չջոկել**) և այլն) (Գյուրջինյան, 2004, Ա, 59-76, Զ, 89-96):

Այբբենական հաշվերգերին, ինչպես հաշվերգերին առհասարակ, բնորոշ են աշխուժությունը և շարժունությունը: Ահա այս այբբենախաղում հաջորդաբար ասվող վեց տառանունները փոխանցումավազք են հիշեցնում.

Այբը բենին,
Գիմը դային,
Եչը զային,
Զաքար Էմմուն
Էրկու հազար
Չըբուխ զարկին... (Թումանյան, 1972, 186)

Տառանունների ընդգրկման առումով այբբենախաղերը, ինչպես տեսանք, տարբեր են լինում: Նրանք կարող են պարունակել որոշակի թվով տառանուններ, ընդ որում ոչ հաջորդական.

Այբ, խե, զա
Էշ հեծա,
Գետ ընցա,
Էշ զռաց,
Ես վախցա... (Գրիգորյան, 1970, 218)

Ուշագրավ է, որ որոշ այբբենախաղերում հանդես են գալիս այբուբենի յուրաքանչյուր շարքի առաջին միավորները, որոնց համակցությունը կայուն կապակցության արժեք ունի (հմմտ. **այբ**, **ժէ**, **ճէ**, **ռա**-ի մեթոդ): Այսպես.

Այբ, ժէ, ճէ, ռա,
Ճաշի պուտուկ կեռայ,
Նանէ, լից ես մեռայ,
Բաց թունտիր, կեռայ: (Հայկունի, 1906, 374)

Կամ՝ Այբ, ժէ, ճէ, ռա,

Շուն մարդու սիրտ խեռ ա: (Հայկունի, 1906, 375)
Նաև՝ Այբ-ժե-ճե- ռա – անոթի մեռա... (Միքայելյան, 1998, 288)

Այբ, **ժէ**, **ճէ**, **ռա**-ի գործածությունը այբբենախաղերի կառուցվածքային և հորինվածքային կարևոր առանձնահատկություններից է:

Տառանունների ընդգրկման տեսանկյունից այբբենախաղերը կարող ենք բաժանել ենթախմբերի՝

ա) թերակազմ (ոչ լիակազմ), երբ գործածվում են ոչ բոլոր տառանունները,

բ) լիակազմ, երբ գործածվում են այբուբենի բոլոր տառերի անունները:

Լիակազմ այբբենախաղում կառուցվածքային ատաղձ են դառնում հայոց այբուբենի բոլոր տառանունները, այսինքն՝ կիրառվում է ամբողջ այբուբենը: Գրառված բոլոր այբբենախաղերում հանդես են գալիս հայոց այբուբենի 39 տառերի անունները, ներառյալ հետագա դարերում մաշտոցյան այբուբենին ավելացած և, օ, ֆե-ն: Այս իրողությունը հուշում է, որ այս կարգի խաղասելուկները նոր ժամանակների ծնունդ են:

Լիակազմ այբբենախաղում տառանունները սովորաբար հանդես են գալիս եռյակներով, թվով տասներեք: Ահա լիակազմ այբբենական խաղերգի մի նմուշ Պարտիզակից (Թումաճան, 1972, 187).

- Այբ, Բեն, Գիմ,
  «Պապադ հեքիմ»:
- Դա, Եչ, Զա,
  «Պապադ տեսա»:
- Է, Ըթ, Թո,
  «Պապադ թոթո»:
- Ժե, Ինի, Լյուն,
  «Պապայիդ ճիտը հուլուն»:
- Խե, Ծա, Կեն,
  «Պապայիդ խալբախը ծակեմ»:
- Հո, Ձա, Ղատ,
  «Պապադ սախաթ»:
- Ճե, Մեն, Յի,
  «Պապայիդ ճիվը եմենի»:

- Նու, Շա, Ո,
  «Պապադ շոշո»:
- Չա, Պե, Ջե,
  «Պապադ շեբեշ է»:
- ԸՌա, Սե, Վեվ,
  «Պապադ սև է»:
- Տյուն, ըՐե, Ցո,
  «Պապադ տիրացու»:
- Հյուն, Փյուր, Քե,
  «Պապադ քեֆ է»:
- Եվ, Օ, Ֆե,
  «Պապադ էֆե»:

Այբբենախաղերին բնորոշ են տողերի, բառերի կամ էլ շարահյուսական զանազան կառուցվածքների կրկնությունը, որ շարժունության գրավականներից է: Վերոբերյալ նմուշում տառանունների յուրաքանչյուր եռյակի հաջորդում է **պապադ/ պապայիդ** բառաձևով սկսվող պարզ՝ կարճառոտ մի նախադասություն, հիմնականում զվարճալի, կատակաբան:

Ժամանակի ընթացքում տարածքից տարածք բերնեբերան փոխանցվելով՝ այբբենախաղերը փոփոխությունների են ենթարկվել: Այդ իսկ պատճառով մի շարք այբբենախաղեր հանդես են գալիս տարբերակներով: Ահա վերը բերված խաղերգի մի տարբերակ Կ. Պոլսից (Աճառյան, 1902, 173).

Այբ, բէն, գիմ - պապադ հէքիմ,
Դա, եչ, զա - պապադ տեսայ,
Է, ըթ, թօ - պապադ թօթօ,
Ժէ, ինի, լիօն - սուլու իլիմօն,
Խէ, ծա, կէն - պապայիդ խալփախը ծակեն,
Հօ, ձա, խատ - պապադ սախատ,
Ճէ, մէն, յի - եաղլը եէմէնի,
Նու, շա, ո - ըռաֆտա շամտան քո (պահարանին մէջ աշտանակ դիր),
Չա, պէ, ջէ - եաղլը քչէ,

Ռա, սէ, վէվ - պապադ սև է,
Տիյօն, ըրէ, ցօ - փարայի մը եաղ լեցու
Հիյուն, փիյուր, քէ -պապադ թիւըք է,
Եւ, օ, ֆէ - պապադ Մօսկօֆ է:

Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ կրկին եռյակ տառանունների հիման վրա կառուցված այբբենախաղի 16 հանգավորված տողերի ուղիղ կեսը տարբեր է նախորդից: Կառուցվածքային առումով նկատելի է, որ լիակազմ այբբենախաղերը կազմվում են տառանունների հաջորդական եռյակների հիման վրա:

Ուշագրավ է, որ այբբենախաղերում տառանունները հաճախ աղավաղված են գործածվել, ինչպես այստեղ է՝ **լիօն** (փոխանակ **լիւն**), **խատ** (փոխ. **ղատ**), **տիյօն** (փոխ. **տիւն**), **հիյուն** (փոխ. **հիւն**), **փիյուր** (փոխ. **փիւր**): Ինչո՞ւ է այսպես: Փորձենք մի քանի պատճառ նշել:

Հարկ է ասել, որ աղավաղված տառանունները երբեմն ուղղակի հանգավորվել են տողավերջի բառի հետ, ինչպես՝ **լիօն** – **իլիմօն**, **խատ** – **սախատ**: Ի դեպ, **ղատ** տառանունը մեկ այլ դեպքում դարձել է **ղաթ**: Այսպես՝ Հո, ձա, ղաթ – բռնե շան թաթ (Միքայելյան, 1998, 288): Պարզ է, որ **թաթ** բառի ազդեցությամբ:

Վերոհիշյալ այբբենախաղում նկատվող աղավաղումների մյուս դեպքերը, մեր կարծիքով, պարզապես տառանունների չիմացության հետևանք կարող են լինել: Կա նաև ասացողի բարբառի ազդեցությունը, ինչպես, օրինակ, **ռա** և **րե** տառանունների սկզբից **ը** արտասանելը: Չի բացառվում, որ մի երկու դեպքում գործ ունենանք տպագրական վրիպումների և այլ կարգի սխալների հետ:

Այբբենախաղերում աղավաղվել են անգամ երկրորդ և երրորդ տառանունները, որոնք, թվում է, պետք է քաջածանոթ լինեին կիրառողներին: Այսպես.

Այբ, **բիեն**, **գիեմ**,
Փրթեմ ուտեմ... (Թումաճան, 1986, 117)
Կամ՝ Այբ-**բեմ**,
Բրդեմ,-ուտեմ,
Գեմ-դա,

Գդալ չկայ… (Հայկունի, 1906, 381)
Այբ, բեն, **գեմ**՝
Պապըտ գրկեմ… (Գրիգորյան, 1970, 219, Կ. Գաբիկյանի «Բառգիրք սեբաստահայ գավառալեզվի» բառարանից)
Բեն ու **գեմ** – գլուխըդ ղըփեմ… (Միքայելյան, 1998, 288)

Նաև սա, որտեղ **փյուր**-ի ազդեցությամբ **հյուն** տառանվան **ն**-ն փոխվել է **ր**-ի՝ դառնալով **հյուր** (միաժամանակ զուգորդվելով հայերեն հյուր բառի հետ).

Հյուր, փյուր, քե,
Թոփալ Գըրքե… (Թումաճան, 1986, 118)

Գործառվելով բարբառային տարբեր տարածքներում՝ այբբենախաղերում հանդիպում են տառանունների նաև բարբառային տարբերակներ: Օրինակ՝ **այիբ**.

Այիբ բեմ,
Տախտակ տփեմ… (Հայկունի, 1906, 374):
Հմմտ. **Այիբ** Ա՛ստված սիրիս, Բեն բարի կացի,
Գիմ գագաթըտ արա **դա** ու **այիբ թո**… (Սայաթ-Նովա, 1987, 64)

Մեր կարծիքով հայկական տառանունները, որոնք սոսկ տառի անվանում են և հայերենով անբացատրելի են, նյութական բովանդակություն չունեն, ինչ-որ առումով նման են հաշվերգերի հաճախ անհասկանալի, երբեմն աղավաղված կամ օտար բառերին: Հմմտ. Ակլե, դուկլե, տնազե…, Ալաբալանիցա, դուս կաբանիցա և այլն: Դրանով ևս այբբենախաղերը առնչվում են հաշվերգերին, և այդպես կարող ենք բացատրել տառանունների հաճախակի աղավաղումները:

Տառանուն պարունակող մանկական խաղասելուկները տարբեր հրատարակություններում ներկայացվել են «զվարճալիք» կամ «զվարճալի հեգարան» խորագրերի ներքո.

Թօ, եչ, փիւր – թեփ,
Կէհ փիսի՛, փիսի՛, փիսի՛,

- Թէփսի: (Աճառյան, 1902, 177)

Իսկապես զվարճալիք են տառանունների միջոցով անուն հեգելու խաղերը՝ կիսով չափ հասկանալի, կիսով չափ անհասկանալի ձայնարկություններով (հաճախ նաև օտար բառերով) հագեցած, որ տարածված է եղել ինչպես այլ ժողովուրդների, այնպես էլ հայերի մեջ.

Մեն, ըթ, մը,
Կեն, ըթ, րե,
Մըկըր,
Չաթալ չէքիջ
Մըկըրտիչ: (Թումաճան, 1972, 187)

Սրանք յուրահատուկ տառանվանական խաղեր են, որ մի կողմից հարում են այբբենախաղերին, մյուս կողմից՝ բառախաղին:

Եվ, վերջապես, պարզենք, թե ազգագրական ո՞ր շրջաններում են հանդիպում հայկական տառանուններ պարունակող կամ դրանց հիման վրա հորինված մանկական բանարվեստի նմուշները՝ այբբենախաղերը:

Ահա այբբենախաղի մեկ նմուշ Տարոնից (Գրիգորյան, 1970, 219, Արտ. Տեր-Խաչատրյանի «Տարոն, Հավաքածու ժող. երգերու» գրքից).

Այբ, բեն,
Տախտակ տփեմ,
Բանի գա՝ փախնիմ,
Հացի գա՝ պուպուզիմ:

Եվ վերը բերվածին համահունչ մեկ այբբենախաղ Ղազախի Ուզունթալա գյուղից (Քաջբերունի 1902, 94).

Այբ, բեն,
Տաշտին դմփեմ,
Օխտը պաղարճ խըտըտեմ,
Գնամ գեղը պտտեմ
Գամ կլեոխդ դմփեմ:

Այս երկու օրինակն արդեն պարզորոշ վկայում են, որ այբբենախաղեր հորինվել և ասվել են Հայաստանի տարբեր մասերում (արևմուտք

և արևելք), ուստին կարող ենք եզրակացնել, որ այդ խաղերգերը համահայկական բնույթ են ունեցել:

Այսօր հայ մանուկներն այբբենախաղեր չեն ասում այլևս, մանկագիրները չեն մշակում գրառված այբբենախաղերը, նորերը չեն ստեղծվում: Սակայն վստահ չենք, թե մանկական բանահյուսության այս ժանրը վերացել է մեզանում:

Այսպիսով՝ կարող ենք հետևյալ եզրակացություններն անել:

1. Հայկական տառանունները գործածվել են մանկական բանահյուսության մեջ, գերազանցապես «այբբենական հաշվերգերում»՝ այբբենախաղերում (մանուկների համար ստեղծված և մանուկների կողմից ստեղծված):

2. Հայոց տառանունների հիման վրա ստեղծված մանկական բանարվեստի նմուշներ հանդիպում են Հայաստանի տարբեր վայրերում՝ արևմուտքից արևելք, հյուսիսից հարավ, ուստի կարելի է ասել, որ երևույթը համահայաստանյան է:

3. Այբբենախաղերը ստեղծվել են տարբեր նպատակներով՝ ա. տառանունները վարժ սովորելու, բ. խաղային տրամադրություն ստեղծելու, գ. հաշվելու հմտությունը զարգացնելու, դ. ուղղակի զվարճանալու:

4. Այբբենախաղերում տառանունները տարբեր ընդգրկում ունեն: Գործածվում են՝ ա. առաջին երկու տառանունը, բ.առաջին չորս տառանունը՝ հաջորդաբար, գ. ոչ հաջորդական տառեր, դ. այբուբենի բոլոր տառերը: Ըստ այդմ այբբենախաղերը լինում են լիակազմ և թերակազմ (կամ ոչ լիակազմ):

5. Լիակազմ այբբենախաղերում հայկական 39 տառանունները հանդես են գալիս 13 եռյակներով:

6. Այբբենախաղերում տառանունները երբեմն հանդես են գալիս բարբառային և անհատական տարբերակներով:

7. Հայ մանկական բանարվեստում այսօր այբբենախաղեր չեն ստեղծվում, դրանք գրեթե չեն հնչում մանուկների բերանից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Աբեղյան Մ. (1962), Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը , Մեսրոպ Մաշտոց (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:

Աբովյան Խ. (1940), Նախաշավիղ կրթության ի պետս նորավարժից (լուսատիպ նմանահանություն), Երկու խոսք՝ Ռ. Զարյան, Երևան, Հայկ. ԽՍՀ:

Աճառեան Հրաչեայ և Արմենուհի (1902), Հաւաքածոյ պօլսահայ ռամկական անգիր գրականութեան, Ազգագրական հանդէս, գիրք Թ, Թիֆլիս:

Ավդալբեգյան Մ. Թ. (1977), Ներսես Շնորհալի մանկավարժն ու մանկագիրը, Ներսես Շնորհալի (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Գյուրջինյան Դ. (2004), Հայկական տառանունների բառակազմական արժեքը, «Էջմիածին» հանդես, Ա, Հայկական տառանունների դարձվածակազմիչ արժեքը, «Էջմիածին», Զ:

Գրիգորյան Ռ. Հ. (1970), Հայ մանկական բանահյուսություն ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Գրիգորյան Ռ. Հ. (2002), Հայ մանկական բանահյուսություն (ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ:

Թումաճան Մ. (1972), Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Թումաճան Մ. (1986), Հայրենի երգ ու բան, հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Հայկունի Ս. (1906), Ժողովրդական երգ, առած, ասած, հանելուկ, երդում, օրհնանք, անէծք եւ այլն, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Զ, Մոսկվա-Վաղարշապատ:

Միքայելյան Հ. (1998), Ծալկայի հայերի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Երևան, «Նոյյան տապան» հրատ.:

Ներսես Շնորհալի (1830), Բանք չափաւ, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար:

Պատկանեան Ռափայէլ (1884), Այբբենարան հնչական ոճով, Վիեննա:

Սայաթ-Նովա (1987), Խաղեր, Երևան, Երևանի համալս. հրատ.:

Սարգսյան Արմեն (2012-2013), Հայ մանկական բանահյուսություն, «Հասկեր» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, 3, Երևան, Հովհ. Թումանյանի թանգարան:

Քաջբերունի (1902), Հայկական սովորութիւններ. Երեխանց խաղեր, Ազգագրական հանդէս, գիրք Թ, Թիֆլիս:

Դավիթ Գյուրջինյան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏԱՌԱՆՈՒՆՆԵՐԸ ՀԱՅ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ամփոփում

Հայկական տառանունները գործածվել են հայ մանկական բանահյուսության մեջ, գերազանցապես «այբբենական հաշվերգերում»՝ այբբենախաղերում (մանուկների համար ստեղծված և մանուկների կողմից ստեղծված): Դրանք ունեցել են հայկական տառանունները սովորեցնելու, մտապահել տալու, ինչպես նաև խաղի և զվարճանալու նպատակ: Այբբենախաղերը կիրառվել են Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում, ուստի կարելի է ասել, որ համահայկական բնույթ են ունեցել: Այսօր այբբենախաղեր չեն ստեղծվում, արդի ժամանակների հայ մանուկները դրանք գրեթե մոռացել են:

Բանալի բառեր՝ *մանկական բանահյուսություն, այբուբեն, հայկական տառանուններ, հաշվերգ, այբբենախաղ, այբբենական հաշվերգ, խաղերգ, այբ, բեն:*

Davit Gyurjinyan

NAMES OF THE ARMENIAN LETTERS IN ARMENIAN CHILDREN'S FOLKLORE

Resume

The names of Armenian letters were used in Armenian children's folklore, especially in "counting songs", alphabet games (created for children and by children). They had the purpose of teaching the names of Armenian letters, memorizing them, as well as playing and having fun. Alphabet games were created and used in different ethnographical regions of Armenia, which confirms the pan-Armenian nature of this genre of children's songs. Nowadays no alphabet games are being created; modern Armenian children have almost forgotten them.

Keywords: *children's folklore, alphabet, names of Armenian letters, counting songs, children's game-songs, Armenian alphabet, ABC songs, ayb, ben.*

Давид Гюрджинян

НАЗВАНИЯ АРМЯНСКИХ БУКВ В АРМЯНСКОМ ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Названия армянских букв использовались в армянском детском фольклоре, преимущественно в алфавитных считалках, созданных для детей или самими детьми. Эти народные произведения были целенаправлены на облегчение усвоения названий букв армянского алфавита, а также применялись во время игр и развлечений. Алфавитные считалки создавались и использовались в различных этнографических регионах Армении, что свидетельствует об общеармянском характере этого жанра детских песен. В настоящее время алфавитные считалки вышли из обихода, они почти не звучат из уст армянских детей.

Ключевые слова: *детский фольклор, детские песни, считалка, алфавитная считалка, армянский алфавит, названия армянских букв, айб, бен.*

ЛУСИНЕ ТОВМАСЯН

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ СЪЕДОБНОЙ КУКЛЫ В СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТАХ

Тема куклы многообразна, поскольку охватывает разносторонние аспекты человеческой жизни. Существуют различные определения куклы. Составитель «Толкового словаря живого великорусского языка» В. Даль дает следующую трактовку: «Кукла – сделанное из тряпья, кожи, битой бумаги, дерева и пр. подобие человека, а иногда и животного» (Даль 2011). Т. Ефремова в «Новом словаре русского языка» определяет куклу в качестве фигуры человека или животного, изготовленной из какого-либо материала (Ефремова 2000). В «Большом толковом словаре современного русского языка» Д. Н. Ушакова кукла – это подобие человека, животного, сделанное из какого-нибудь материала для забавы детей... (Ушаков 1935). Подобное определение звучит и у С. И. Ожегова: «детская игрушка в виде фигурки человека» (Ожегов 2007). В словаре терминов фольклора “Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend” фиксируется следующая трактовка номинации кукла: “маленькая фигурка из различных материалов, изображающая ребенка, мальчика, девочку, мужчину, женщину; часто применяемая для детских игр, но также используемая в различных культурах и для иных целей” (Funk and Wagnalls 1949: 320).

Исходя из приведенных определений можно сказать, что кукла в первую очередь ассоциируется с детской игрушкой в образе человеческой фигуры. Особенность куклы обусловлена тем, что «лишь она создана по образу и подобию человека, и только она является его изображением - неважно, реалистическим, гротескным или подчас очень условным. Самое интересное, что в начале своего исторического пути кукла как раз игрушкой не являлась, а имела совершенно иное предназначение –

она носила культовый характер, изображала божество, выступала в роли искупительной жертвы, «ловушки» для злых духов, оберега, талисмана» (u3a.ifmo.ru/tipologia.html).

Куклы в древности служили защитниками от злых сил, хранительницами домашнего очага, предназначались для помощи по хозяйству, для улучшения здоровья, исцеления, любви, счастья, финансового процветания, защиты близких от вреда (Назарова 2012: 1).

По мнению С. Погодиной образ куклы в текстах традиционной культуры в области фольклорных жанров является слабо изученным, несмотря на то что данное исследовательское направление имеет перспективу с научной точки зрения. Среди причин недостаточной изученности ученая выделяет отсутствие богатого материала и низкую частотность употребления образа куклы в фольклорных текстах (Погодина 2016: 84).

Примечательно то, что во все времена дети «очеловечивают» свернутых из соломы и тряпок лялек, а порой и просто ветку, наделяя обыденные предметы «человечностью». «Здесь нет ничего удивительного, ведь детская игра строится на присущей ребенку способности оживлять неодушевленный предмет и верить в это перевоплощение. Чем больше кукла лишена конкретности, тем больший простор для творчества и фантазии она оставляет ребенку» (u3a.ifmo.ru/tipologia.html). Именно эти свойства, присущие кукле, тесно связывают ее с волшебной сказкой. Во всех культурах к кукле обращаются как к живому (оживающему) существу. Кукла выступает двойником человека. Таким образом в истории человечества таинственная и важная роль куклы неоспорима. Являясь символом человека, она обретает «жизнь» благодаря воображению и воли своего создателя (там же).

Существуют разные классификации кукол по их функциям, методу использования, по материалу, из которого они изготовлены. Как отмечает С. Погодина, как правило, в текстах сказки акцентируется внимание на материале изготовления куклы, причем широко распространены куклы, сделанные из сахара или хлеба (Погодина 2016: 88).

Рассмотрим ряд фольклорных сказок, основным мотивом которых выступает оживление человекоподобной съедобной куклы. Это – сказки типа 2025 по каталогу Аарне Томпсона. Существуют тридцать

три ирландских версий, версии из Скандинавии, Голландии, Германии, России и Словении. В первую очередь обратим внимание на названия этих сказок: “The Gingerbread Boy” (Пряничный мальчик), “The Gingerbread Man” (Пряничный человечек), “The Gingerbread Runner” (Пряничный бегун), “Johnny-Cake” (Джонни-пирожок), “John Dough” (Джон из теста) и прочие.

“Gingerbread” в дословном переводе означает «имбирный пряник». Считается, что впервые имбирные пряники принесли в Англию крестоносцы в средние века. Первые имбирные пряники в виде человеческих фигур были созданы для развлечения королевы Елизаветы I. Они представляли образ ее любимых женихов и придворных. К началу 17в. имбирные пряники, изображающие людей, продавались на ярмарках по всей Англии. Однако вскоре ведьмы стали использовать их как куклы-вуду. Последователи учения вуду считали, что в результате особого обряда кукла получала связь с определенным человеком, и появлялась возможность воздействовать на человека, которого она символизировала, обычно для нанесения вреда. Таким образом люди выпекали своих врагов и съедали их. В 1607 году был поставлен запрет на выпечку имбирных пряников (Betancourt 2016: 3).

Однако известно, что параллельно с имбирными пряниками в средневековой Англии были распространены медовые пряники. Почему же в названиях фольклорных сказок типа 2025 по каталогу Аарне Томпсона фигурирует именно “gingerbread” (имбирный пряник). Обратимся к определению слова “ginger”. Согласно этимологическому словарю основой для английского слова “ginger” послужило древнефранцузское слово “gingibre”, означающее дух, мужество, характер. Во многих словарях (Oxford Dictionary, Free Dictionary, Merriam Webster etc) слово “ginger” наряду с основным значением – тропическое растение с острыми вкусовыми качествами, имеет также следующие значения: бодрость духа, энергетика, воодушевление, оживление. Таким образом в семантическом значении “ginger” прослеживается смысл «оживления, возрождения, воскрешения». Возможно, этим обусловлена причина выбора названия “gingerbread” в фольклорных сказках типа 2025.

Наиболее ранняя публикация текста сказки «Пряничный человечек»

состоялась в детском журнале St. Nicholas Magazine в мае 1875 года, однако известна и популярна была она задолго до этого. Это – сказка о побеге ожившей человекоподобной пряничной куклы от разных преследователей и ее возможной гибели между челюстями лисы. Рассмотрим первую опубликованную версию сказки.

Прямо во вступительной части повествования внимание читателя захватывает контраст, неоднократно повторяющийся далее во всей сказке:

NOW you shall hear a story that somebody's ***great-great-grandmother*** *told* ***a little girl*** *ever so many years ago (http://www.surlalunefairytales.com/)*

Противопоставление контрастных понятий "great-great-grandmother" (пра-пра-бабушка) и "little girl" (маленькая девочка), то есть стилистическая фигура "антитеза" проявляется ярче благодаря повтору определения great-great. Далее в повествовании неоднократно встречается сочетание противоречащих друг другу понятий: "a little old man" (маленький старик), "a little old woman" (маленькая старуха), то есть стилистическая фигура оксиморон:

There was once ***a little old man*** *and* ***a little old woman****, who lived in a little old house in the edge of a wood (ibid)*

Примечательным является то, что в данной версии сказки, в которой в целом насчитывается примерно 20 предложений, оксиморон "a little old man" и "a little old woman" повторяется 13 раз. Причина его наличия и неоднократного повтора раскрывается в дальнейшем повествовании.

Обратим внимание на то, что с одной стороны у стариков была заветная мечта иметь маленького ребенка, их желание в тексте сказки передается посредством неоднократного повтора определения "little" (маленький): "little child", "little boy", "little gingerbread boy" и даже "little house":

> *They would have been a very happy old couple but for one thing -- they had no* ***little child****, and they wished for one very much. One day, when the little old woman was baking gingerbread, she cut a cake in the shape of* ***a little boy****, and put it into the oven.*
> *Presently she went to the oven to see if it was baked. As soon as the oven*

door was opened, the **little gingerbread boy** *jumped out, and began to run away as fast as he could go (ibid).*

С другой стороны, нереальность исполнения мечты стариков выражается неоднократным повтором определения “old” (старый): “old man”, “old woman”, “old couple” и даже “old house”. Таким образом в выражениях “little old man” и “little old woman” посредством противопоставления определений little и old (маленькое и старое) одновременно противопоставляется реальное и нереальное, желаемое и фактическое, мечта и явь.

Другая причина наличия данного оксиморона в тексте сказки заключается в том, что несмотря на свои преклонные лета старики не теряли надежды иметь маленького ребенка, и, возможно, эта наивная мысль позволяет назвать их «маленькими стариками», и желание их было настолько велико, что старуха сама испекла маленького человечка которую условно назовем куклой, которая впоследствии превратилась в живое существо:

One day, when the little old woman was baking gingerbread, ***she cut a cake in the shape of a little boy, and put it into the oven.***
Presently she went to the oven to see if it was baked. ***As soon as the oven door was opened, the little gingerbread boy jumped out, and began to run away as fast as he could go.***
The little old woman called her husband, and they both ran after him. But they could not catch him (ibid).

Таким образом в сказке происходит персонификация съедобной куклы: имбирный пряник оживает, выпрыгивает из печи, убегает от стариков, разговаривает со встретившимися на пути людьми и животными.

Наиболее детальный процесс формирования и оживления, то есть очеловечения съедобной куклы представлен в другой версии сказки “The Gingerbread Man”. Сказка начинается с подробного описания хозяйства стариков:

Once upon a time there was a big old farm. Horses, pigs, and chickens lived on this big old farm, and they were well looked after by an old man and an old

woman who lived in the farmhouse (http://www.surlalunefairytales.com/).

Несмотря на то, что старики были довольно зажиточными, у них была большая ферма, большое хозяйство, они были счастливы (they were very happy), тем не менее, как следует из дальнейшего повествования, для полноценного счастья им не хватало детей.

Глубокое подсознательное желание иметь ребенка отражено в поведении старухи. В тексте подчеркивается, что в это особое утро (on this particular morning) она зашла на кухню заглянуть в свою необычную волшебную кулинарную книгу (her very special and magic cook book). Особенность этой книги, ее волшебная природа подчеркивается в следующем контексте:

The old book belonged to her mum, and her mum's mum before that, and her mum's, mum's mum before her, and her mum's, mum's, mum's mum a long, long time ago *(ibid).*

Книга лежала высоко-высоко на полке, старуха редко и бережно ею пользовалась. Среди разнообразных диковин – прыгающие бананы, летающие пиццы, супер спагетти, внимание старухи привлекли бегущие печенья:

> ***Up, up, up*** *she stretched to get the book down from the shelf and put it on the kitchen table…She decided to open the book and* ***slowly*** *turned the pages. Page one, jumping bananas. Page two, flying pizzas. Page three, super spaghetti! What a crazy cook book.*
> *Stopping on page 4 she read the title, "running biscuits" and smiled.* ***Running biscuits she laughed. They look great. I like biscuits. No, I love biscuits*** *(ibid).*

Посредством повтора глаголов mix и stir имитируется процесс формирования теста для пряничной куклы:

> ***Mix, mix, mixing****, the old woman started to cook.* ***Stir, stir stirring****, she added sugar and flour and continued cooking.* ***Mix, mix, mixing, stir, stir stirring.*** *The old woman didn't stop. She added some butter and one large egg before mixing in some special ginger (ibid).*

Далее подробно описывается формирование внешности человечка, даже его одежды:

The old woman took a handful of dough to make a little gingerbread man. She made a leg, then two legs, a tummy, two arms and a head. She made a little nose, an eye, then two eyes and a mouth, a big smiling mouth. Then from a sweet jar she took a red sweet, a blue sweet and a yellow sweet and placed them on the gingerbread man's tummy to make colourful buttons for him. She pushed the yellow sweet into place and put everything into a hot oven, and waited (ibid).

В другой версии сказки "The Gingerbread Man" старушка добавила в тесто глазурь, чтобы изобразить волосы и одежду человечка, а комочками теста слепила нос и глаза:

One morning the old woman made some gingerbread in the shape of a man. She added icing for his hair and clothes, and little blobs of dough for his nose and eyes (http://www.surlalunefairytales.com/).

После выпечки происходит персонификация куклы, она превращается в человечка, прыгает, бегает, разговаривает и даже поет. В сказке происходит противопоставление маленького мальчика и старичка:

"Catch me?! Ha, ha, ha" laughed the gingerbread man ***"the old man has got two old legs, I've got two new young legs look*** *The gingerbread man started to shake his right leg and then his left leg while he ran around and around the old man singing his taunt "run, run as fast as you can, you can't catch me I'm the gingerbread man!" (ibid)*

По сравнению с другими версиями в данной сказке старуха вырывает пряничного мальчика из пасти лисы. В конце сказки проявляется материнская любовь старушки, она признается, что мечтала всегда иметь сильного резвого мальчика, и мечта ее исполнилась:

The old woman closed her mouth and put her lips together and gave the gingerbread man a kiss on his forehead, moi.

You see the pigs, the chickens, the horses, the police officer, the office worker and especially the fox all wanted to eat the gingerbread man but little old lady didn't.
"No, no, no" she said. "I don't want to eat you. I made you because I wanted a baby. I wanted a fast and strong baby boy like you" and she kissed him again *(ibid).*

Обратим внимание на то, что в сказке "Johnny-Cake" (Джонни-пирожок), опубликованной Д. Джекобсом в 1890 г, старики не бездетны:

ONCE upon a time there was an old man, and an old woman, and **a little boy**…

Тем не менее старуха испекла не простого, а человекоподобного пряника, что очевидно из названия "Johnny-Cake":

One morning the old woman made a Johnny-cake, and put it in the oven to bake. 'You watch the Johnny-cake while your father and I go out to work in the garden (http://www.surlalunefairytales.com/).

Johnny – уменьшительно ласкательная форма имени Джон, означающая на иврите «Господь милостив». Выбор данного имени, возможно, обусловлен тем, что старуха в глубине души лелеяла мечту по Божьей милости заиметь еще одного сына и назвала своего «желанного ребенка» Джонни.

В германской версии сказки "The Runaway Pancake" персонификация происходит следующим образом: у пряника резко вырастают ноги, он выпрыгивает из сковороды и убегает:

Two women in Jetzschko were baking a pancake, and when it was almost done they began to quarrel, because each one wanted the whole thing.
The one woman said, "I get the pancake!"
The other one replied, "No, I want all of it!"
Before they knew what was happening, **the pancake suddenly grew feet, jumped out of the pan, and ran away** *(http://www.surlalunefairytales.com/).*

Обратим внимание на то, что почти во всех версиях сказок типа 2025 по каталогу Аарне-Томпсона персонификация кукол происходит через печь. Согласно энциклопедии символов печь символизирует женскую преображающую силу, чрево и рождение. Это – устройство, способствующее духовному очищению и обновлению. Являясь местом пребывания огня, печь символизирует жизненную энергию. А по мнению К. Юнга печь, будучи полой, в холодном состоянии, может играть роль материнского символа в духе. Таким образом неслучайным является тот факт, что оживление съедобных кукол происходит именно через печь. На наш взгляд вся история сказок типа 2025 символизирует жизнь человека: формирование, рождение, испытания и трудности, встречающиеся на жизненном пути и смерть, которая наступает почти во всех версиях сказок.

Исходя из наших исследований мы вновь убеждаемся в весомой роли куклы в развитии истории и фольклора человеческой культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

Betancourt S. The Gingerbread Man through the Ages, 2016. https://www.pastemagazine.com/ (дата обращения: 18. 09. 2017).

Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. N. Y.: Funk & Wagnalls Company, 1949.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Дрофа, 2011.

Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000.

Кукла, что это такое? Типология кукол. u3a.ifmo.ru/tipologia.html (дата обращения: 18. 09. 2017).

Назарова Г. Магические куклы. Сайт Ведьмин перекресток. witchcrossway.ru/2009-11-01-10-20-20.html (дата обращения: 6. 05. 2012).

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: ООО «Издательство Оникс», 2007. – 640 с.

Погодина С. И. Образ куклы в латышских и русских традиционных фольклорных текстах. Калининград: Слово.ру: Балтийский акцент, 2016. – 94с.

Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. М.: Гос. ин-т “Сов. энцикл.” 1935-1940.

http://www.surlalunefairytales.com/

Лусине Товмасян

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ СЪЕДОБНОЙ КУКЛЫ В СКАЗОЧНЫХ ТЕКСТАХ

Резюме

В статье рассматривается персонификация съедобной куклы в фольклорных сказках типа 2025 по каталогу Аарне-Томпсона. К ним относятся сказки «Пряничный мальчик», «Пряничный человечек», «Пряничный бегун», «Джонни-пирожок», «Джон из теста» и другие. Тема куклы многообразна и охватывает разносторонние аспекты человеческой жизни. Особенность куклы обусловлена тем, что она создана по образу и подобию человека. На наш взгляд сказки типа 2025 символизируют жизнь человека: его формирование, рождение, испытания и трудности, встречающиеся на жизненном пути и

смерть, которая наступает почти во всех версиях сказок.

Ключевые слова: *фольклорная сказка, мотив сказки, съедобная кукла, имбирный пряник, стилистическая фигура, формирование и оживление куклы, персонификация, оксиморон, контраст, повтор.*

Lusine Tovmasyan

PERSONIFICATION OF EDIBLE DOLL IN FAIRY TALE TEXTS
Summary

The article considers personification of edible dolls in fairy tale texts (fairy tales of 2025 type in Aarne-Thompson catalogue). They include the following tales: “The Gingerbread Boy”, “The Gingerbread Man”, “The Gingerbread Runner”, “Johnny-Pie”, “John of the Dough” and others. The theme of the doll is diverse and covers various aspects of human life. The major characteristic feature of the doll is that it is created in the image and likeness of a human. In our opinion, tales of 2025 type symbolize a person’s life: birth, development, trials and difficulties, encountered on the path of life and death, which occurs in most versions of this tale type.

Key words: *folktale, fairy tale motif, edible doll, gingerbread, stylistic figure, doll formation and animation, personification, oxymoron, contrast, repetition.*

Լուսինե Թովմասյան

ՈՒՏԵԼԻ ՏԻԿՆԻԿԻ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԵՔԻԱԹԻ ՏԵՔՍՏՈՒՄ
Ամփոփում

Հոդվածում ուսումնասիրվում է ուտելի տիկնիկի անձնավորումը բանահյուսական հեքիաթներում (Աարնե-Թոմփսոնի հեքիաթների համացույցում 2025 տիպի հեքիաթներ)։ Ցանկը ներառում է «Մեղրաբլիթ տղան», «Մեղրաբլիթ մարդուկը», «Ջոնի կարկանդակը», «Խմորե Ջոնը» և ուրիշ հեքիաթներ։ Տիկնիկի թեման բազմազան է և ընդգրկում է կյանքի տարբեր ոլորտներ։ Տիկնիկի առանձնահատկությունն այն է, որ վերջինս ստեղծվում է մարդու կերպարով և նմանությամբ։ Մեր կարծիքով, 2025 տիպի հեքիաթները խորհրդանշում են մարդու կյանքը՝ նրա ձեւավորումը, ծնունդը, կյանքի ճանապարհին հանդիպող փորձություններն ու դժվարությունները եւ մահը, որը առկա է այս շարքի հեքիաթների գրեթե բոլոր տարբերակներում։

Բանալի բառեր՝ *բանահյուսական հեքիաթ, հեքիաթի մոտիվ, ուտելու տիկնիկ, կոճապղպեղով քաղցրաբլիթ, ոճական պատկեր, տիկնիկի ձեւավորում եւ կենդանացում, անձնավորում, օքսիմորոն, հակադրություն, կրկնություն։*

ԿԱՐԻՆԵ ԽԱՉԱՏՈՒՐՅԱՆ

ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ ԵՐԵԽԱՆԵՐԻ ՀԵՏ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՈՒՄ

Հեքիաթները երեխաների ամենասիրելի պատմություններն են, և հաճախ դրանք կարող են նրանց օգնել հաղթահարելու տարբեր խնդիրներ : Հոգեբանության մեջ հեքիաթների կիրառումը թերապևտիկ նպատակով ստացել է հեքիաթաթերապիա (բառացիորեն՝ բուժում հեքիաթների միջոցով) անվանումը, որը որպես գիտական ճյուղ, համեմատաբար նոր է, չնայած պատմություններ պատմելու ավանդույթը ամենահին մեթոդներից է, որը կիրառվել է մարդուն օգնելու համար:

Հոգեբանության ոլորտ հեքիաթները մուտք գործեցին 19-րդ դարի վերջում, իսկ լայն տարածում ստացան արդեն 20-րդ դարում, երբ հոգեբանական որոշ դպրոցներ սկսեցին ուսումնասիրել դրանք: Հետագայում հեքիաթներերն ավելի ու ավելի մեծ տարածում գտան հոգեթերապևտիկ աշխատանքում:

Հեքիաթաթերապիան ենթադրում է հոգեթերապևտիկ աշխատանքում հեքիաթի կամ այլ պատմությունների (առասպելների, լեգենդների, գեղարվեստական ստեղծագործությունների) ընթերցում, հորինում, խաղարկում, վերլուծություն, ստեղծագործական աշխատանքներ պատմությունների հետ, ինչպիսիք են անավարտ հեքիաթների շարունակումը և փոփոխումը, հեքիաթների բեմականացումը և հեքիաթի թեմայով նկարչություն:

Սակայն այս գործընթացներին զուգահեռ հոգեբանական աշխատանքում կարևոր է երեխայի կամ մեծահասակի հետ հեքիաթի քննարկումը, իմաստավորումը, և թաքնված իմաստների համատեղ դուրսբերումը, ինչը թույլ է տալիս ավելի գիտակցված ձևով ընկալել պատմությունները և դուրս բերել պատմության առավել օգնող կողմերը:

Առաջին հայացքից հեքիաթաթերապիան կարող է ընկալվել որպես մանկական հոգեթերապևտիկ ուղղություն, սակայն այն չունի տարիքային որևէ սահմանափակում և արդյունավետ է գործում ինչպես նախադպրոցական, դպրոցական տարիքի երեխաների և դեռահասների, այնպես էլ մեծահասակների պարագայում: Սակայն վերջինիս կապը մանկության հետ ակնհայտ է: Նույնիսկ մեծահասակների հետ աշխատանքում այն ուղղված է յուրաքանչյուրիս մեջ ապրող ներքին երեխային, որը մեր ստեղծագործ և զգայական կողմն է:

Երեխաների համար հեքիաթները և տարբեր պատմությունները աշխարհի մասին տեղեկություններ ստանալու աղբյուր են: Նրանք ևս, ինչպես և մենք՝ մեծահասակներս, կարիք ունեն գիտելիք ստանալու, նրանք հետաքրքրասեր են, ուզում են հետազոտել և բացահայտել աշխարհը: Սակայն ի տարբերություն մեզ, նրանց միջոցներն այլ են. եթե մենք մեզ անհրաժեշտ տեղեկատվությունը ստանում ենք գրքերից, ընկերներից, դասերից կամ ինտերնետից, ապա նրանք աշխարհի մասին անհրաժեշտ տեղեկությունները ստանում են խաղերի, երևակայության և պատմությունների միջոցով: Խաղային, երևակայական լեզուն երեխայի համար առավել մոտիկն ու հասկանալին է և լավագույնս կարող է ծառայել երեխային որևէ բան ուսուցանելու, սովորեցնելու, հասկացնելու համար:

Ինչո՞վ է սա պայմանավորված: Պատճառներից մեկը նույնականացման մեխանիզմն է: Հեքիաթների մեջ երեխան կարծես գտնում է ինքն իրեն: Նա նույնականանում է հերոսի հետ, նրա հետ անցնում ճանապարհը, ձգտում է ներքնայնացնել այն հատկանիշները, որոնց շնորհիվ հերոսը հաղթահարում է ճանապարհին առաջացած խոչընդոտները. երեխային այդ հատկանիշները կարող են օգնել իր իսկ խնդիրների՝ վախերի և անհանգստությունների հաղթահարման հարցում:

Մյուս պատճառն այն է, որ երեխաների հետ հոգեբանական աշխատանքում հեքիաթները և պատմությունները միջնորդ են հանդիսանում հոգեբանի և երեխայի միջև: Դրանք օգնում են յուրահատուկ կապ ստեղծելու երեխայի հետ: Եթե երեխայի հետ փորձում ես ուղիղ խոսել իր խնդիրենրի մասին, ապա նրա մոտ հաճախ դիմադրություն է առաջանում, և բացի դա նրան դժվար է խոսքով բացատրել այն, ինչ կատարվում է իր ներսում: Այլ բան է պատմությունների

միջոցով արտահայտվելը. խոսելը երևակայական հերոսի անունից, նկարագրել նրա կյանքը, դժվարությունները: Երեխաները հաճույքով և հետաքրքրությամբ լսում են պատմություններ, որոնք իրենց պես աղջկա կամ տղայի մասին են, որոնք ունեն նման խնդիրներ: Սա թույլ է տալիս երեխային զգալ, որ նա միայնակ չէ, որ կան այլ երեխաներ, ովքեր ունեն նման խնդիրներ ու վախեր: Դրանով հեքիաթները նպաստում են թերարժեքության հաղթահարմանը: Քանի որ երեխաները հաճախ ամաչում են իրենց վախերից և բարդույթներից, հեքիաթը հրաշալի հնարավորություն է տալիս ձերբազատվելու դրանցից (Бретт 2005: 14-16): Այսպիսով, հեքիաթները շատ կարևոր գործառույթ են իրականացնում. դրանք շփման և խնդիրների լուծման համար ստեղծում են ապահով դաշտ:

Հեքիաթները նաև կարևոր դեր են խաղում հոգեբանի համար. դրանք հնարավորություն են տալիս նրան և, առհասարակ մեծահասակներին, աշխարհին նայել երեխայի աչքերով և խոսել երեխայի հետ նույն լեզվով:

Այսպիսով՝ երեխաների հետ հոգեբանական աշխատանքում, հեքիաթների դրական ազդեցությունը պայմանավորված է հեքիաթների ապահով միջավայրով և հերոսների հետ նույնականացման հնարավորությամբ: Այս ամենը օգնում է երեխային արտահայտել իր ճնշված հույզերը, ստանալ խնդիրների լուծման տարբերակներ, զգալ, որ նա մենակ չէ իր վախերի և անհանգստությունների հետ և զարգացնել երևակայությունը, որը կարևոր է երեխայի հոգեկան ընդհանուր զարգացման համար:

Ինչպես նշվեց, հեքիաթաթերապևտիկ աշխատանքում կարող են օգտագործվել ոչ միայն հեքիաթներ, այլև գրական այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են առակները, լեգենդները, առասպելները, անեկդոտները: Այսինքն՝ այն բոլոր ժանրերը, որտեղ կա այլաբանություն: Հոգեթերապևտը յուրաքանչյուր անձի (այցելուի) համար, անկախ տարիքից, ընտրում է վերջինիս բնորոշ, հոգեբանորեն նրան առավել մոտ պատմություն:

Հեքիաթաթերապևտիկ աշխատանքում հեքիաթների տեսակների առավել ընդգրկուն դասակարգում առաջարկել է հոգեթերապևտ, հոգեբանության դոկտոր, Հեքիաթաթերապիայի ինստիտուտի տնօրեն Տ.Դ. Զինկևիչ-Եվստիգնեևան (Зинкевич-Евстигнеева 2010:142): Ըստ

Զինկևիչ-Եվստիգնեևայի հեքիաթները լինում են հետևյալ հինգ տեսակների.

- Գեղարվեստական. առանձնացնում ենք ժողովրդական և հեղինակային հեքիաթներ: Գեղարվեստական հեքիաթները, ի սկզբանե ստեղծված չլինելով հոգեբանական աշխատանքի համար, կարող են ունենալ դիդակտիկ, հոգեշտկողական, հոգեթերապևտիկ և մեդիտատիվ նշանակություն:
- Դիդակտիկ հեքիաթներ
- Հոգեշտկողական հեքիաթներ
- Հոգեթերապևտիկ հեքիաթներ
- Մեդիտատիվ հեքիաթներ

Նշված տեսակները հոգեթերապևտիկ աշխատանքում ունեն իրենց առանձնահատկությունները և կիրառական նշանակությունը: Դիտարկենք դրանցից յուրաքանչյուրը.

Ժողովրդական հեքիաթներն առավել հին պատմություններ են, որոնց մեջ ևս կարող ենք տեսնել թեմատիկ տարբերություններ.

- Կենդանիների մասին հեքիաթներ, որոնք արտացոլում են մարդկանց և կենդանիների միջև հարաբերությունները: Այս հեքիաթները նպատակահարմար է օգտագործել մինչև հինգ տարեկան փոքրիկների հետ աշխատելիս, քանի որ մինչև այս տարիքը երեխաները հեշտությամբ նույնականանում են կենդանիների հետ:
- Կենցաղային հեքիաթներ, որոնք արտացոլում են ընտանեկան, կենցաղային հարաբերությունները, միջանձնային կոնֆլիկտների հաղթահարման ուղիները,ինչպես նաև ձևավորում են տարբեր կենցաղային խնդիրներին հումորով վերաբերվելու ունակություն:
- Վախենալու/սարսափելի հեքիաթներ: Սրանք կախարդների, չար ուժերի մասին հեքիաթներն են: Հետաքրքիր է, որ նման հեքիաթները շատ արդյունավետ են կիրառվում վախերի հետ հոգեբանական աշխատանքում: Վախը ենթադրում է ներքին լարվածություն, որը համակում է մարդուն և որի հանդեպ մարդը կարծես անզոր է: Երեխաները, լսելով կամ կարդալով նման հեքիաթներ, վերապրում են այդ լարվածությունը, և նման փորձառության կրկնումը կարող է ի վերջո հանգեցնել վախի թուլացմանը, քանի որ երեխան

հեքիաթի սյուժեի միջոցով վերապրում է այն և ստանում որոշակի լուծում իր խնդրի համար: Նման հեքիաթները նույնպես առավել արդյունավերտ ազդեցություն են ունենում որոշակի տարիքում՝ յոթ տարեկանից սկսած:

- Հրաշապատում կամ կախարդական հեքիաթներ. այս հեքիաթները կրում են իրենց մեջ երեխայի և մեծահասակների անձնային զարգացման համար կարևոր հաղորդագրություններ և կարծես կյանքի ճշմարտությունների մասին են: Դրանք սովորեցնում են, որ աշխարհում կա բարին և չարը, և որ բարին հաղթում է չարին: Այս գաղափարը կարող է կարևոր լինել դեպի լավը ձգտելու մոտիվացիայի ձևավորման և լավատեսական տրամադրվածության ապահովման համար: Դրանք սովորեցնում են, որ յուրաքանչյուր լավ, արժեքավոր բան մեզ տրվում է պայքարի, փորձության միջոցով, և ոչինչ հենց այնպես չի լինում: Այս գաղափարը օգնում է նպատակասլացություն և համբերատարություն ձևավորելու: Հրաշապատում հեքիաթները սովորեցնում են, որ մենք մենակ չենք, մեզ շրջապատող աշխարհը լի է օգնականներով, որոնք դժվար կացության մեջ կարող են օգնության հասնել մեզ: Այս գաղափարը ձևավորում է վստահություն շրջապատի նկատմամբ, քանի որ օգնականները հայտնվում են այն ժամանակ, երբ մենք ոչ մի կերպ չենք կարողանում ինքնուրույն հաղթահարել մեր առջև ծառացած խնդիրները:

Ըստ ծագման հեքիաթների հաջորդ տեսակը *հեղինակային հեքիաթներն* են: Այդպիսիք են Հ.Ք. Անդերսենի, Օ. Ուայլդի, Վ. Հաուֆի, Է. Թ. Ա. Հոֆմանի, Ղ. Աղայանի, Հովհ. Թումանյանի և այլ հեղինակների ստեղծած հեքիաթները, որոնք, այս կամ այն կերպ կրում են իրենց ստեղծողի անմիջական ազդեցությունը: Կարծիք կա, որ հեղինակային հեքիաթներն ազդում են այսպես կոչված կյանքի սցենարի ձևավորման վրա և կարող են նաև բացասական ազդեցություն ունենալ: Օրինակ՝ Անդերսենի «Ջրահարս» հեքիաթը կարող է կնոջ մեջ դժբախտ սիրո բարդույթ ձևավորել: Սակայն դրանց կիրառումը թերապիայում ևս կարող է արդյունավետ լինել: Այսպես օրինակ, երեխայի կամ մեծահասակի սիրելի հեղինակային հեքիաթի վերլուծությունը կարող է խորքային տեղեկություն տալ նրա, ինչպես նաև կյանքի հանդեպ նրա

դիրքորոշումների մասին:

Դիդակտիկ հեքիաթներ. այս հեքիաթները մեծամասամբ մշակվում են մանկավարժների կողմից և անունն արդեն հուշում է, որ դրանք կիրառվում են ուսուցանելու համար: Դիդակտիկ հեքիաթների միջոցով ուսումնասիրվող նյութը երեխաների համար առավել հետաքրքիր տարբերակով է ներկայացվում և ուսումնառության գործընթացը դարձնում է հաճելի: Դիդակտիկ հեքիաթներում ուսուցանվող նյութը, որը՝ կախված երեխայի տարիքից, կարող է լինել ցանկացած երևույթ, դառնում է շնչավոր, սկսում է ապրել և հարաբերվել իր շրջապատի հետ: Այս հեքիաթները իմաստավորում են ուսուցանվող գիտելիքը:

Հոգեշտկողական հեքիաթներ. արդեն անվանումը հուշում է, որ նման հեքիաթները ուղղված են որևէ բան շտկելուն: Սրանք կիրառվում են հուզական, վարքային, շփման խնդիրներ ունեցող երեխաների հետ աշխատելիս: Այս հեքիաթները մեծ տարածում ունեն մանկական հոգեթերապևտիկ աշխատանքում, սակայն ունեն նաև տարիքային սահմանափակում՝ մինչև տասմեկ-տասներկու տարեկան: Նման հեքիաթների շնորհիվ հնարավոր է դառնում երեխայի խնդրային վարքը փոխարինել առավել արդյունավետ վարքով:

Հոգեթերապևտիկ հեքիաթներ. այս հեքիաթների գլխավոր նպատակը իրավիճակի, երևույթի խորքային իմաստը բացահայտելն է: Դրանց կառուցվածքը որոշակիորեն տարբերվում է մյուս տեսակներից: Հոգեթերապևտիկ հեքիաթը կարող է անավարտ մնալ, ավարտվել հարցականներով, կարող է միանշանակ չլինել և երջանիկ ավարտ չունենալ: Թեմաները հիմնականում էքզիստենցիալ բնույթ ունեն՝ կյանք, մահ, իմաստ, սեր, ուղի: Կիրառվում են դեռահասության տարիքից սկսած:

Մեդիտատիվ հեքիաթներ. այս հեքիաթները դրական, հուզական, պատկերային հեքիաթներ են: Անվանումն արդեն իսկ հուշում է, որ դրանք նպաստում են հուզական լիցքաթափմանը, նաև ներուժի բացահայտմանը: Կարող ենք առանձնացնել մեդիտատիվ հեքիաթների մի քանի ենթատեսակներ.

- Մեդիտատիվ հեքիաթներ, որոնցում գերակայում են տարբեր զգայական պատկերներ՝ տեսողական, լսողական, հոտառական, համային և շոշափական: Դրանք ուղղված են ներկային՝ այստեղ և

հիմա մարդու գիտակցման բարձրացմանը:

- Մեդիտատիվ հեքիաթներ, որոնք արտացոլում են հարաբերությունների իդեալական մոդելներ՝ ծնողների և երեխաների, ընկերների, մարդկանց և բնության, կենդանիների միջև: Այս հեքիաթները առավել արդյունավետ են երեխաների և դեռահասների համար, ովքեր շրջապատի հետ ունենք բացասական սոցիալական փորձ: Դրանք օգնում են հասկանալ, որ գոյություն ունի հարաբերությունների այլընտրանքային մոդել, ինչը երեխայի մոտ ձևավորում է հավատ և վստահություն, որ ինքը երբևէ կկարողանա կառուցել նման հարաբերություններ շրջապատի հետ:
- Մեդիտատիվ հեքիաթներ, որոնք ուղղված են անձի ուժեղ կողմերի, ներուժի բացահայտմանը: Դա երկխոսություն է մարդու իդելական Ես-ի և ներքին ձայնի միջև:

Հոգեբանական գիտությունների դոկտոր Ի.Վ. Վաչկովը առաջարկում է փոքր-ինչ այլ դասակարգում: Նա նշում է, որ հեքիաթներն ընդհանուր առմամբկարելիէբաժանելբանահյուսականևհեղինակայինհեքիաթների: Եվ դրանցից յուրաքանչյուրի մեջ կարելի է առանձնացնել դիդակտիկ, հոգեթերապևտիկ, հոգեշտկողական և հոգեբանական նշանակությունը: Որպես դասակարգման հիմնական չափորոշիչ Վաչկովը առանձնացնում է ընթերցողի վրա հեքիաթի ազդեցության նպատակը: Վաչկովն առանձնացնում է հեքիաթի ևս մեկ տեսակ՝ հոգեբանական հեքիաթ կամ հոգեհեքիաթ (психосказка): Վերջինիս գլխավոր նպատակը երեխայի ներաշխարհի բացահայտումն ու ինքնագիտակցության զարգացումն է, հոգեբանական հասկացությունների հետ ծանոթացումը: Վաչկովը առաջարկում է հոգեհեքիաթի հետևյալ սահմանումը «հորինվածք պարունակող հեղինակային պատմություն, որը նպաստում է երեխայի հոգեկանի օպտիմալ զարգացմանը ինքնագիտակցության զարգացման միջոցով և որը պարունակում է մարդու ներաշխարհի մասին այլաբանական տեղեկատվություն»(Вачков 2003:47) :

Հոգեբանական հեքիաթներն ունեն ակնհայտ նմանություններ Զինկևիչ-Եվստիգնեևայի առաջարկած հեքիաթատեսակների հետ, թեև տարբերվում են դրանցից: Այսպես, դիդակտիկ հեքիաթների և հոգեբանական հեքիաթների նմանությունն այն է, որ երկուսն էլ ուղղված

են երեխային որոշակի գիտելիքներ փոխանցելուն, երկու տեսակի հեքիաթների մեջ էլ հերոսները շնչավոր են և ապրում են հեքիաթային աշխարհում: Տարբերությունը այն է, որ եթե դիդակտիկ հեքիաթները արտաքին աշխարհի օբյեկտների մասին են, ապա հոգեբանական հեքիաթները ներքին աշխարհի մասին են՝ հոգու, հոգեկանի, բնավորության և այլն: Եթե դիդակտիկ հեքիաթներում շնչավոր են դառնում արտաքին աշխարհի օբյեկտները, ապա հոգեբանական հեքիաթներում շնչավոր են դառնում հոգու հետ կապված ֆենոմենները՝ մտածողությունը, հույզերը, ընդունակությունները և այլն: Հոգեշտկողական հեքիաթների հետ նմանությունն այն է, որ երկու դեպքում էլ հերոսի հետ կատարվող իրադարձությունները պետք է նման լինեն երեխաների իրական կյանքին և երկուսն էլ հաղորդում են երեխային վարքի այլընտրանքային տարբերակներ: Հեքիաթների այս երկու տեսակները տարբերվում են իրենց նպատակով. հոգեշտկողական հեքիաթների նպատակը վարքի փոփոխությունն է, իսկ հոգեհեքիաթներինը՝ երեխայի անձի զարգացումը սեփական ընդունակությունների գիտակցման միջոցով:

Հոգեթերապևտիկ հեքիաթների հետ նամանությունն այն է, որ երկուսն էլ ուղղված են երեխայի խորքային ես-ի ակտիվացմանը և շրջապատի, աշխարհի, ինքն իր հետ հաղորդակցմանը և ավելի գիտակից դիրքորոշման ձևավորմանը: Իսկ տարբերվում են այս հեքիաթները միմյանցից նրանով, որ հոգեթերապևտիկ հեքիաթներն ուղղակիորեն կապված են տվյալ մարդու կյանքի հետ, նրա դժվարությունների և ուժեղ կողմերի հետ: Նշենք նաև, որ դրանք հաճախ ստեղծում են հենց դեռահասները կամ մեծահասակները, այսինքն՝ այցելուները, մինչդեռ հոգեբանական հեքիաթները ստեղծվում են հեղինակ-հոգեբանի կողմից:

Մեդիտատիվ հեքիաթների հետ նմանությունն այն է, որ երկուսի համար էլ անհրաժեշտ են ընթերցման կամ ունկնդրման համար հատուկ պայմաններ և երկուսն էլ ներառում են դրական մոդելներ: Իսկ տարբերությունն այն է, որ մեդիտատիվ հեքիաթներում չկան բացասական հերոսներ, կոնֆլիկտներ, մինչդեռ հոգեբանական հեքիաթներում դրանք հնարավոր են: Մեդիտատիվ հեքիաթների կարևոր նպատակներից է ռելաքսացիան, մինչդեռ հոգեբանկան հեքիաթի դեպքում ավելի կենտրոնական դեր ունի մոբիլիզացիան: Մեդիտատիվ հեքիաթների թեմա կարող են դառնալ արտաքին աշխարհի և հերոսի հարաբերությունները,

մինչդեռ հոգեբանական հեքիաթներում թեմաները կապված են միմիայն ներաշխաhի հետ:

Վաչկոֆս ինքը հանդիսանում է հեղինակ-հոգեբան և մշակել է մի շարք հոգեբանական հեքիաթներ, որոնցից են՝ «Խոսք գետի մասին», «Ծառեր բնավորությունների մասին հեքիաթ» (Сказка о Деревьях-Характерах), «Անվան մասին» հեքիաթները (Вачков 2003: 46):

Այսպիսով՝ հեքիաթները լայն կիրառում ունեն ինչպես երեխաների, այնպես էլ մեծահասակների հետ հոգեբանական աշխատանքում: Դրանք կարող են արդյունավետ կիրառվել ուսուցողական, տարբեր հոգեբանական խնդիրների շտկման, հանգստացման և լարվածության դուրս բերման, կյանքի կարևոր կողմերի մասին պատկերացումների ձևավորման նպատակներով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Зинкевич-Евстигнеева Т.Д. (2010). Основы Сказкотерапии. Санкт-Петербург: Речь

Вачков И.В. (2003). Сказкотерапия: развитие самосознания через психологическую сказку. Москва: Ось-89.

Бретт Дорис (2005). Жила-была девочка, похожая на тебя: психотерапевтические истории для детей. Москва: Класс.

Կարինե Խաչատուրյան

ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ ԵՐԵԽԱՆԵՐԻ ՀԵՏ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՈՒՄ
Ամփոփում

Հեքիթաներ և պատմություններ պատմելու ավանդույթը մարդուն օգնելու և բժշկելու ամենահին միջոցներից է: Իսկ 19-րդ դարի վերջում այդ ավանդույթը ստացավ նաև գիտական հիմքեր՝ մուտք գործելով հոգեբանության ասպարեզ: Հոգեբանությունը սկսեց ուսումնասիրել հեքիաթների սիմվոլիզմը, հոգեթերապևտիկ աշխատանքում դրանց կիրառման հնարավորությունները: Հեքիաթաթերապիան հոգեբանական աջակցության լայն հնարավորթյուններ է տալիս ինչպես երեխաների, այնպես էլ մեծահասակների համար: Երեխաների հետ հոգեբանական աշխատանքում դա անգնահատելի գործիք

է և օգնում է երեխայի համար ապահով, հասկանալի և հարազատ միջավայր ստեղծել՝ նպաստելով նրա իմացական, հուզական, բարոյական կողմերի զարգացմանը:

Բանալի բառեր՝ *հեքիաթներ, հոգեբանություն, հեքիաթաթերապիա, մանկական հոգեթերապիա, երեխա, ժողովրդական հեքիաթներ, դիդակտիկ հեքիաթներ, հոգեշտկողական հեքիաթներ, մեդիտատիվ հեքիաթներ, հոգեթերապևտիկ հեքիաթներ:*

Karine Khachaturyan

THE USE OF FAIRY TALES IN CHILD PSYCHOTHERAPY
Resume

The tradition of telling stories is one of the oldest ways to help and heal people. At the end of the 19th century storytelling began to be practiced in the field of psychology too. Psychology focused on fairytale symbolism and the possibilities for psychotherapeutic work. Fairy tales provide a wide range of psychological support for both children and adults. In child psychotherapy fairy tales are invaluable tools that help to create a safe and friendly environment for the child, contributing to the development of its cognitive, emotional, and moral qualities.

Keywords: *fairy tales, psychology, child psychotherapy, children, folk tales, didactic fairy tales, meditative tales, psychotherapeutic tales.*

Каринэ Хачатурян

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СКАЗОК В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЕ С ДЕТЬМИ
Резюме

Традиция рассказывать сказки и истории – один из самых старых способов помощи людям. В конце XIX века эта традиция приобрела научную основу, попав в область психологии. Психология начала изучать символику сказок, возможности их использования в психотерапевтической работе. Сказкотерапия дает широкий спектр психологической поддержки как для детей, так и для взрослых. В психологической работе с детьми это бесценный инструмент, который помогает создать безопасную, понятную и дружескую среду для ребенка, способствуя развитию его когнитивных, эмоциональных и моральных качеств.

Ключевые слова: *сказки, психология, сказкотерапия, детская психотерапия, дети, народные сказки, дидактические сказки, психокоррекционные сказки, медитативные сказки, психотерапевтические сказки.*

ГОАР МЕЛИКЯН

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА КОРОЛЕВЫ В СКАЗКЕ

Столетиями повествование сказки служило средством для воспитания моральных качеств у детей. Представления о будущем и о мире в целом ребенок получает посредством сказок. Образы в сказках имеют большое влияние на подсознание ребенка, некоторые образы являются архетипами, значимость которых доказывают современные исследования.

Многие сказки представляют модель мира, точнее социум, на примере одного королевства. Король и королева в этом мире имеют определенные функции, в зависимости от типа и сюжета сказки. В основном, они не главные герои сказки, однако несут большую функциональную значимость в ее контексте.

По мнению исследователей, в сказках много королей и королев, потому что их позиция обозначает абсолютную власть, и они проектируют воображение ребенка. Женские персонажи в сказке обычно символизируют эмоциональную жизнь или особенности человеческих отношений. Известно огромное количество самых разных сказочных образов королев, и это неизбежно вызывает затруднения при классификации сказок в соответствии с характерными чертами образа королевы.

Королева как сказочный персонаж кардинально отличается от реальных королев. Королева как персонаж является архетипом, сверхъестественной фигурой, сказочным персонажем, той моделью, которая имеет четкий образ – либо добрая либо злая. Более того, этот образ отличается в литературной и в народной сказке. В народной сказке данный образ архетипичен и несет определенную функцию. Здесь королева безличностна, не имеет индивидуальных черт, эмоциональной глубины, это просто абстрактная фигура, передающая коллективное представление о данном образе,

которое мало чем отличается от образов персонажей народной сказки в целом (см. Jivanyan 2007:37). В литературной сказке образ королевы более ярко выраженный, обычно несет большую семантическую нагрузку, а иногда даже королева является одним из главных героев.

В рамках данной статьи мы попытались выделить несколько типов королев в сказке, в зависимости от функций, которую они выполняют.

Так, к первой группе относится королева-мать. Очень часто королева-мать умирает в начале сказки, ее функция – родить героя сына или дочь, который в конце станет победителем. Смерть королевы может интерпретироваться как отказ от прежнего русла жизни и прежних эмоциональных отношений героев. С фигурой королевы тесно связана фигура ее дочери. Часто мать и дочь образуют эмоциональную пару противоположностей, составляя при этом единое и неделимое целое.

Сказка рождает новый тип героини, чтобы показать новые эмоциональные связи, воплощенные в образе принцессы. И только когда принцесса лишена видимой поддержки матери, она может проявить свои реальные способности. Со смертью королевы происходит «глубинное расщепление личности» принцессы, которое метафорически отражается в сказке именно исчезновением персонажа королевы в начале сказки (Биркхойзер-Оэри 1985: 45).

В народных сказках подобная королева встречается очень часто. В «сказке Мазру ходжи» («Մազրու Խոջի հեքիաթը») королева появляется только в начале сказки. У одного могущественного короля нет детей. Дервиш указывает королю поделить данное им яблоко пополам и съесть вместе с королевой. Через некоторое время у королевы рождается двойня. Одного из сыновей забирает Дервиш и он становится героем сказки, который проходит испытания и находит свое счастье в конце сказки (ՀԺՀ հ.IV, 1963: 105). Единственное упоминание королевы в сказке имеет определенную функцию – родить царевича – героя сказки, умного и умелого.

Второй тип - королева-мачеха – тщеславная и пагубная, воплощение абсолютной злости. Часто образ королевы-мачехи противопоставляется не образу королевы-матери, а образу главной героини, которая является воплощением добра.

Особенностью этой группы королев является то, что она представлена как одна из сторон «семантической бинарной оппозиции» свойственной или точнее необходимой сказке (Мелетинский 2000:230).

Как считает Биркхойзер-Оэри, в последние годы появляются характерные признаки того, что архетип злой и страшной женщины начинает овладевать женщинами. С одной стороны, такая идентификация может свидетельствовать о том, что современной женщине стало многое известно о «ее скрытой стороне». С другой стороны, это показывает, что людям присущи «определенные отрицательные демонические черты» (Биркхойзер-Оэри 1985: 49).

Образ королевы-мачехи ярко представлен в сказке «Белоснежка и семь гномов» Братьев Гримм (http://vseskazki.su/avtorskie-skazki/bratya-grimm-chitat/belosnejka-i-sem-gnomov.html). Здесь присутствует целая триада королев – добрая королева-мать Белоснежки, первый тип по нашей классификации, у которой была определенная функция родить героиню сказки – Белоснежку, сама Белоснежка – будущая королева, и королева-мачеха, которая является воплощением ревности и корысти. Ревность и злость королевы-мачехи противопоставляется любви, которой лишается сказка со смертью доброй королевы, но в дальнейшем снова восстанавливается в финале сказки благодаря возрождению Белоснежки. От злой королевы нельзя скрыться и это одна из ее особенностей в сказке. Она преследует Белоснежку до самой смерти, что является необходимым условием возрождения Белоснежки, а также осознания новых ценностей, перед тем как стать королевой.

Образной интерпретацией этих трех королев можно считать также появление трех цветов в сказке. Так, королева, которой скоро предстоит умереть, символически ассоциируется с черным цветом, Белоснежка, как воплощение невинности и чистоты, символизирует белый, а алчная королева красный цвет.

Каким бы пагубным не был бы образ злой королевы, она помогает настоящей героине завоевать то место, которое ей предопределено по праву. Иначе говоря, злая королева становится той «силой, которая хочет причинить вред, но в результате делает только добро» (Биркхойзер-Оэри 1985: 70).

Следующая королева – мудрая-королева или старая королева. В ее образе воплощается реализованность в зрелой любви, хозяйстве и власти. Она уже пережила все этапы испытаний, многое отведала, приобрела себя и теперь настало время поделиться своим опытом. Функция такой королевы давать важные советы, или же принимать важные решения, которые связаны с ее возрастом, опытом и знаниями. Примером служит авторская сказка Андерсена «Принцесса на горошине», где старая королева нашла выход из положения и придумала, как проверить, правду ли говорит девушка, уложив принцессу в постель, оставив под ней горошину (http://lukoshko.net/andersen/anders10.shtml).

Четвертая группа – принцесса-королева. Ее функция удержать ту позицию, которую она уже достигла. Примером такой героини может стать сказка Шарля Перро «Ослиная Шкура» где принцесса, сбежавшая из дворца в ослиной шкуре, в конце доказывает, что она не пастушка, а королева.

Пятая группа – будущая королева. Есть сказки, в которых образ королевы-матери отсутствует, или же экономность сказки не позволяет отделить этот образ, однако поиски будущей достойной королевы также требуют внимания и несут не менее важную семантическую нагрузку. В сказках, в которых присутствует образ принцессы, читатель, в основном, сопереживает сказочной героине, которая становится невинной жертвой злой силы и ее образ ближе к человеческому идеалу. В сказочном репертуаре это, пожалуй, самый распространенный тип королевы, когда каждая простая девушка, при определенных обстоятельствах может стать королевой в конце сказки, как например, в сказке «Золушка», «Братец и сестрица» и во многих других.

Встречаются сказки, в которых функция королевы носит символический характер. Главным персонажем сказки является принц, а не принцесса, однако чтобы не нарушить общепринятые нормы, символизирующие счастливую жизнь героя, в конце необходимо обеспечить сказку счастливым концом. Герой сказки прошедший испытания в конце становится королем, для него находят подходящую невесту и делают королевой. «Հըմը քաղաք հասնելուն պես՝ քաղաքացիք դեմ զուքան, կառնին կերթան թագավորի պալատը, էդոր կենեն թագավոր: էդտեղից մե լավ, լսի կտոր ախչիկմ էլ

զուգեն, կէնեն թագուհի» («Զանգի Զրընգի» ՀԺՀ h.IV, 1963: 86):

Все эти образы встречаются как в народной, так и в литературной сказке, однако функционируют по-разному в зависимости от цели и содержания сказки. Так, в литературной сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» встречаем триаду из двух противоположных королев и героини. Здесь королевы имеют ярко выраженные образные описания. Алиса встречается с Чёрной Королевой (англ. The Red Queen), которая ей предлагает стать пешкой, дойти до 8-й клетки, и самой стать королевой. Алиса доходит до 8-й клетки, но Белая и Чёрная Королевы хотят устроить ей испытания и готовят ее к «Королевскому экзамену», задавая нелепые вопросы, типа, что будет, если разделить булку на хлеб. К счастью обе королевы засыпают, и Алиса становится королевой (Carroll 1994:145).

Сам Кэрролл писал об этих двух схожих персонажах в статье «Алиса на сцене»: «Я представлял себе Белую Королеву воплощением безудержной страсти — нелепой и бессмысленной ярости. Чёрную Королеву я представлял себе также как фурию, но совсем иного рода; её страсть должна быть холодной и сдержанной; сама же она – чопорной и строгой, впрочем, не вовсе лишённой приветливости; педантичная до чрезвычайности» (Демурова 1991:18).

Здесь конечно же иная ситуация, персонажи Кэрролла имеют отличную установку по сравнению с народными или же классическими образами королев, однако для того чтобы стать королевой героине опять таки нужно пройти немалый путь, и опять таки трансформироваться.

Сказочная королева многогранная, но при этом главное в ее образе - построение важных жизненных ценностей путем сказочных оппозиций. Эти образы и особенности, свойственные каждому типу, являются отражением коллективного представления и не принадлежат «личному опыту» одного сказочника, поэтому их функции остаются стабильными и передаются из поколения в поколение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андерсен Г.Х. Принцесса на горошине. http://lukoshko.net/andersen/anders10.shtml

Биркхойзер-Оэри, Сибилл (1985). Мать. Архетипический образ в волшебной сказке. Москва: Литература артистикэ.

Братья Гримм. Белоснежка и семь гномов. http://vseskazki.su/avtorskie-skazki/bratya-grimm-chitat/belosnejka-i-sem-gnomov.html

Демурова Н. М. (1991). Льюис Кэрролл. О переводе сказок Кэрролла // Приключения Алисы в стране чудес; Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье. — 2-е, стереотипное. — Москва:Наука.

Мелетинский Е.М. (2000). Поэтика мифа. Москва: Восточная литература.

Шарль Перро. Ослиная Шкура. http://www.kostyor.ru/tales/tale41.html

Carroll, Lewis (1994). Through the Looking Glass. London: Penguin books.

Jivanyan, Alvard (2007). The Fairy Tale as Archetext. Yerevan: Zangak.

ՀԺՀ,h.IV (Շիրակ) (1963), Երևան, Հայկ.ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն:

Гоар Меликян

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА КОРОЛЕВЫ В СКАЗКЕ
Резюме

В данной статье сделана попытка классификации образа королевы в сказке. Как героиня сказки она несет большую функциональную значимость и проектирует воображение маленького слушателя. Королева как сказочный персонаж кардинально отличается от реальных королев. В сказке королева является архетипом, сверхъестественной фигурой, сказочным персонажем; это просто абстрактная фигура, передающая коллективное представление о данном образе, что мало чем отличается от образов персонажей народной сказки в целом. Королева является той моделью, которая имеет четкое очертание – либо добрая, либо злая. Образ королевы отличается в литературной и в народной сказке.

Ключевые слова: *народная сказка, литературная сказка, персонаж, королева, архетип, классификация*

Գոհար Մելիքյան

ԹԱԳՈՒՀՈՒ ԿԵՐՊԱՐԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ
Ամփոփում

Հոդվածում փորձ է արվում դասակարգել թագուհու կերպարը հրաշապատում հեքիաթում՝ ըստ պատմության մեջ վերջինիս ունեցած գործառույթների: Թագուհին՝ իբրև հեքիաթի կերպար և իրական թագուհին արմատապես տարբեր կերպարներ են: Հեքիաթում թագուհին արքետիպ է, երբեմն վերացական գերբնական պերսոնաժ, որն արտահայտում է կերպարի վերաբերյալ ժողովրդի կոլեկտիվ պատկերացումները: Հեքիաթում թագուհին հանդես է գալիս իբրև մոդել, որ ունի բևեռայնացված նկարագիր. բարի է կամ չար: Ժողովրդական և գրական հեքիաթներում թագուհին կարող է տարբեր դրսևորումներ ունենալ:

Բանալի բառեր՝ *ժողովրդական հեքիաթ, գրական հեքիաթ, թագուհի, արքետիպ, գործող անձ, դասակարգում*

Gohar Melikyan

FUNCTIONAL PECULIARITIES OF FAIRY TALE QUEENS
Resume

The article seeks to classify the fairy-tale queen characters according to their functional peculiarities. As a protagonist the queen carries great functional significance and may shape the imagination of a young listener/reader. Fairy tale queens are considerably different from real queens. Queens in tales are archetypes, abstract supernatural figures, featuring collective ideas of the character. Queens in tales are models having distinct array - either good or bad. Nevertheless, this character is differently engaged in folklore and literary corpus.

Key words: *folktale, literary tale, character, queen, archetype, classification*

ԱԼՎԱՐԴ ՋԻՎԱՆՅԱՆ

«ԳՈՒՅՆԶԳՈՒՅՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԿԱՄ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՖԵՆԹԵԶԻ*



Նինո Չակվետաձե, «Ձմռան հրեշտակ»,
տպագրվում է հեղինակի համաձայնությամբ

Ձմեռը հաստատուն և առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում մանկական բանահյուսության ու գրականության մեջ: Զյան հարուստ գեղագիտությամբ և խորհրդաբանությամբ ոգեշնչված՝ բազմաթիվ հեղինակներ ստեղծել են զրույցի մի տեսակ, որն ընդհանուր եզրով կարելի է անվանել ձմեռային հեքիաթ: Նման հեքիաթներում կա ձմեռային բնապատկերի գերակայություն կա՛մ բուն պատմության մեջ՝ որպես սյուժետային տարր, կա՛մ պատմությունից դուրս՝ որպես հեքիաթը պատմելու ժամանակ:

*Նյութն առաջին անգամ հրատարակվել է որպես «Գույնզգույն թագավորությունը վիպակի» առաջաբան («Զանգակ», 2016):

Հեքիաթի տիրույթում ձմեռային բնապատկերի մեծագույն վարպետներից են Չ. Դիկկենսը («Սուրբ Ծննդյան հեքիաթներ»), Օ. Ուայլդը («Աստղամանուկ»), Հ. Ք. Անդերսենը, որի հեքիաթացանկում կա առնվազն վեց ձմեռային հեքիաթ, Է.Թ.Ա. Հոֆմանը («Մարդուկ-Զարդուկը»), Ֆ. Փուլմանը՝ «Հյուսիսային լույսեր», «Կոմս Քարլստայն» և այլք:

Ձմեռային հեքիաթի առկայությունը տվյալ մշակույթում պայմանավորված է նաև ազգային պոետիկայի բնույթով, որն իր հերթին որոշվում է այդ մշակույթի աշխարհագրությամբ: Ձյան ու ձմռան առկայությունը տեքստում փոխանվանական առնչությամբ կարող է մատնանշել հեքիաթի պատկանելությունը որոշակի՝ առավել ձյունա-ռատ մշակույթների: Ձմեռը հայկական հեքիաթանյութում բավականին քիչ է կարևորված, ձմեռային հեքիաթի համարժեք նմուշները սուղ են, ու թեև ձմեռը խորթ չէ մեր աշխարհին, սակայն հայկական հեքիաթն ընդհանուր առմամբ «ձյունամերժ» է:

Եվ այնուհանդերձ, հայ գրականության մեջ կա ձմեռային հեքիաթ, որ հանիրավի անտեսված է տարբեր հանգամանքների բերումով, հեքիաթ, որ պետք է իր արժանի տեղը գրաված լիներ ժանրային ուրույնությամբ, բացառիկ մշակվածությամբ, լեզվական ու ոճական կատարելությամբ: Խոսքը Մկրտիչ Արմենի «Գույնզգույն թագավորություն» հեքիաթ-վիպակի մասին է: Վիպակն առանձին գրքով հրատարակել է «Հայպետհրատը» 1959թ, իսկ 1973թ. «Հայաստանը» հրատարակչությունը՝ ներառելով այն Մ. Արմենի «Երկերի լիակատար ժողովածուի» հինգերորդ հատորում՝ հեքիաթի բուն հասցեատիրոջ՝ մանուկ ընթերցողի «աչքից հեռու»:

Շնորհալի այս ստեղծագործությունը կարելի է ընկալել թե՛ բառացիորեն, թե՛ որպես անսքող քաղաքական փոխաբերություն, որ գրեթե անխուսափելի է հեղինակի կենսագրության համատեքստում. ութ տարի շարունակ՝1937-1945թթ., Մ. Արմենն անցկացրել է աքսորավայրում:

Հեքիաթն առաջին հերթին գրավում է ընթերցողին ձյունեղեն բնապատկերների հանդիսավորությամբ: Ստեղծագործության պատկառելի ծավալը հնարավորություն է ստեղծում լայնաշունչ, մոնումենտալ պատկերների համար: Թվում է՝ ամբողջ վեպը հսկա ձմեռային բնապատկեր է, որի նկարագրությունն ընդհատվում է միայն հերոսների երկխոսություններին տեղ տալու համար: *«Հարավից հյուսիս,*

արևելքից արևմուտք, որքան որ կկտրեր մարդկային աչքը, փռված էր Սպիտակ թագավորությունը: Անսահման հարթավայրը ծածկված էր ձյունով՝ թե՛ ձմեռ, թե՛ ամառ, թե՛ գարուն և աշուն: … Ոչ մի բույս չէր խախտում այդ թագավորության սպիտակությունն իր կանաչով, ոչ մի թռչուն չէր խռովում դրա բացարձակ լռությունն իր կանչերով» (Արմեն 2016, 13):

Ձմեռը վիպակում ներկա է բոլոր հնարավոր դրսևորումներով՝ «բքի վայուն…., գժժոց…. շրշոց», ձյունածածկ պատկերներ, որսի ու ձկնորսության հավաստի, տեղ-տեղ բրոյգելյան ճշգրտության հասնող տեսարաններ:

Կերպարների հարուստ անձնակազմից առանձնանում է Իլե Տրապնան[1]՝ խիզախ, մեծասիրտ պատանի հերոսը, նենգ ու ագահ Տավա Նեման, որ «գարունը քաշել է գետնի տակ» ու հավերժական ձմռան դատապարտել մի ամբողջ ժողովրդի, կույր հեքիաթասացը՝ զառամյալ Խարունան, որի ունեցած միակ հարստությունը անվերջանալի պատմություններն են: Իր զրույցներով նա գերում, հմայում է մանուկներին՝ նրանց ջահել մտքներին պահ տալով վաղուց երազանքի վերածված հիշողությունը, որ մարդկության արարման օրվանից մինչ այսօր ձայնում է, թե մի ժամանակ եղել է բոլորովին ուրիշ կերպ, եղել է ավելի լավ կյանք:

Մյուս մանուկ հերոսները պառավ Խարունայի պատմություններն ունկնդրում են որպես հնօրյա, գեղեցիկ զրույցներ: Իլե Տրապնան ընտրյալ երեխա է. ծերուհու պատմածները նա ընկալում է մանուկ առաքյալի գիտակցումով. այդ իր պարտականությունն է իրականցնել վաղնջական զրույցներում ամփոփված անրջանքները:

Հեքիաթում չկա որևէ հայտնի երկրի հիշատակում: Իրադարձությունները տեղի են ունենում երևակայական Սպիտակ թագավորությունում՝ Կատպիս քաղաքում: Դժվար չէ կռահել՝ ինչ թագավորություն էր դա: Եթե արտահայտվենք հեղինակի նախընտրած գունային գաղտնալեզվով, խոսքն ավելի շուտ Կարմիր՝ բոլշևիկյան, երկրի մասին է: Մարդիկ ապրում են սոսկալի պայմաններում: Նրանց սնունդը չորացրած ձուկ է և արջի միս: Չկան անգամ բույրեր, միայն վառ-

[1]Անձնանունների և տեղանունների մեծ մասը կառուցված է մեզ հայտնի բառերի շրջված գրության սկզբունքով:

վող ճարպի ծխի, արջի խոնավացած մորթու և անլվա մարմնի հոտեր են: *«Հենց որ մի քանի տարի ձյունը շատ է գալիս, և մենք բարձրանում ենք, մոտենում երկնքին, արևն սկսում է ավելի տաքացնել ձյունը, դա ավելի շատ է հալչում և մենք նորից իջնում ենք ցած: Իջնելով, մեր երկիրը հեռանում է արևից, ցրտում, ձյունը նորից սկսում է գալ շատ և հալչել քիչ, և մենք նորից ենք բարձրանում դեպի երկինք: Եվ արևը նորից է ցած իջեցնում մեզ» (նույն տեղում, 36):*

Վեպում կան մտացածին այլ թագավորություններ՝ Արևի թագավորությունը, որ գտնվում է երկնքում, Գույնզգույն թագավորությունը, որ երանելի, ուտոպիական մի վայր է. *«Ով գոնե մի անգամ տեսնի Գույնզգույն թագավորության հրաշալիքները՝ նրան այլևս անարժեք կթվա բեռներով ձուկը, արջի ամենափափուկ մորթին, ամենամեծ և ամենատաք սառցե տունը, ամենալուսավոր ճրագ-վառարանը: Փրկվելով ցրտից, նրանք կմեռնեն վշտից, որ իրենք երբեք չեն լինելու Գույնզգույն թագավորության մեջ…» (նույն տեղում, 46):*

Ըստ էության որպես ուտոպիական մի այլաշխարհ է ներկայանում ընթերցողին քաջածանոթ՝ իրական աշխարհը: Ողջ վեպը կառուցված է այս շրջուն պոետիկայի հաշվին: Այն, ինչ սովորական ու հասկանալի է ընթերցողի համար, նկարագրվում է որպես զարմանալի, գրեթե առասպելական երևույթ, որի համարժեքը չկա Սպիտակ թագավորությունում: Ապակին, օրինակ, հերոսն ընկալում է որպես արգելք, անգույն նյութ՝ *«ջրից է՛լ ավելի թափանցիկ…. համարյա աներևույթ, թափանցիկ ոչինչ»: Սիգարետները «երկար, կլոր բաներ են, որոնց ծայրին կրակ կա»:*

Կոնֆետը Իլե Տրապնայի համար գույնզգույն իր է, որ նա «վալտաշ» (շատ լավ) է կոչում. *«Վալտաշի վրա, նկարի հակառակ կողմում կար մի երիզ, կարծես իրար վրա բերված հագուստի եզր, Իլեն …. դուրս հանեց մատները և կոխելով եղունգները վալտաշի սպիտակ հագուստի եզրի տակ, զգուշությամբ ձգեց: …. Սպիտակ հագուստի տակ գտնվում էր մի ուրիշ հագուստ՝ արծաթագույն: Ճիշտ է, դրա վրա պատկեր չկար, բայց այնքա՛ն գեղեցիկ էր ….նա հանեց լեզուն և մոտեցրեց վալտաշին…. ախորժակով կուլ տվեց թուքը, լիզեց-լպստեց շրթունքները և ուրախ, երջանիկ ծիծաղեց, ծիծաղեց ամբողջ դեմքով, բերանով, աչքերով, նույնիսկ քթով….» (Արմեն 2016, 118):*

Անմեկնելի հրաշք է թվում բազկատարած զարդարուն եղևնին, որին տղան «ռումամ» (մամուռ)՝ բույս է անվանում. *«Տան կենտրոնում, մի խաչաձև պատվանդանի վրա կանգնել էր մի հսկայական ռումամ՝ կանաչ գույնի: ….Ծառի ճյուղերը ներքևում լայն տարածվել էին ամեն կողմ, իսկ ներքևից վերև հետզհետե կարճանում էին ու նեղանում, իսկ ամենավերևում ծառը վերջանում էր երկնքից իջած մի հրաշալի աստղով» (նույն տեղում, 86):*

Սպիտակ թագավորության երեխաները չգիտեն՝ ինչ բան է Նոր տարին և տոնածառը: Արդյո՞ք զարմանալի ռումամը երևակայականի տիրույթից է, թե՞ քողարկված անդրադարձ Խորհրդային «պղտոր» մշակութային քաղաքականությանը: 1924 թ. Լենինի մահվանից հետո տոնածառն արգելվում է՝ հետևյալ «պերճախոս» պատճառաբանությամբ:

Только тот, кто друг попов,
Елку праздновать готов.
Мы с тобой враги попам,
Рождества не надо нам!

1926թ. տոնածառ զարդարելն արդեն համարվում էր հակախորհրդային արարք, քանի որ ենթադրաբար հենց տոնածառից էր սկսվում երեխայի կրոնասիրությունը: Եղևնի զարդարելու ավանդույթը վերականգնվում է միայն 1935թ., Պավել Պոստիշևի կողմից, նույն տխրահռչակ Պոստիշևի, որ հայտնի է իբրև ուկրաինական հոլոդոմորի՝ սովասպանդի գլխավոր իրականացնող և ստալինյան հալածանքների հայտնի կազմակերպիչ:

Տոնածառի խաղալիքները Իլեն ընկալում է որպես գույնզգույն, հրաշալի առարկաներ: Մ. Արմենը ստեղծում է խաղալիքի ամենագողտրիկ նկարագրություններից մեկը հայ մանկական գրականության մեջ, բացահայտում վերջինիս անմեկնելի հմայքը մանկան աչքերում. *«Ճյուղերի վրա ամրացված կամ կախված էին կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, ոսկեգույն, արծաթագույն, և էլի բազմաթիվ ուրիշ գույների առարկաներ՝ կլոր, երկարավուն, տափակ, ուռուցիկ, փոս-փոս, օղակաձև, նկարազարդ, խայտաբղետ …Կախված էին շատ փոքրիկ աղջիկներ, ըստ երևույթին՝ ոչ-իսկական, որոնց վրա կային ամպի կամ ավելի ճիշտ՝ մառախուղի պես բարակ և թափանցիկ զգեստներ: Նրանց*

թներն արմունկներից հետ և ոտքերը ծնկներից հետ մերկ էին: Ինչպե՞ս չէին մրսում նրանք: Ասենք, նրանք իսկական աղջիկներ չեն: Բայց ի՜նչ գեղեցիկ են նրանք, ունեն ոսկեգույն մազեր, կապույտ աչքեր, կարմիր շրթունքներ և վարդագույն այտեր» (նույն տեղում, 96):

Հնարավոր է՝ Սպիտակ թագավորությունում խաղալիքների բացակայությունը ևս մեկ քողարկված զուգահեռ է Խորհրդային երկրի հետ: Հայտնի մանկագիր Եվգենի Շվարցի «Մարդկային բնության անակնկալները» հուշագրությունից տեղեկանում ենք, որ 50–ականներին մանկապարտեզներից առգրավում էին տիկնիկները, որպեսզի երեխաների մոտ չզարգանային մայրական բնազդի հիվանդագին դրսևորումներ՝ փոխարենը բաժանելով «նպատակային» տիկնիկներ՝ գեր և անբարետես քահանաների տեսքով, որ փոքրիկների մեջ դեռ վաղ հասակից սերմանեին հակակրոնական տրամադրություններ (Шварц 2014: 1):

Սպիտակ թագավորությունն ունի իր օրացույցը, հաշվարկման համակարգը, դիցաբանությունը, հավատալիքները, տեղանունները (Կատպիս, Նավազարե-Նակարի), անձնանունները: Եվ հետևողականորեն կառուցված գրական այս տերությունն անվերապահորեն ենթարկված է մեկ որոշիչ գործոնի՝ ձմեռային միջավայրին:

Այսպես, Սպիտակ թագավորությունում տարիները հաշվում են մորթիներով իրարից բաժանված ձյան շերտերով: Ամեն տարի՝ ձյուն գալուց առաջ, անպետք մի մորթու կտոր են նետում նախորդ տարվա ձյան վրա: Նոր ձյունը գալիս ու ծածկում է այն: Հաջորդ տարի մարդիկ նույն տեղում մորթու մի ուրիշ կտոր են դնում և այդպես շարունակ: Օրերը հաշվում են ձկնագլուխներով. ամեն օր ձկան գլուխերով լցված փոսից մի այլ փոս են փոխադրում մեկ ձկնագլուխ:

Վեպի հարուստ գունային խորհրդաբանությունը ևս ենթարկվում է ձմեռային միջավայրին և որոշակիորեն շեղվում է գունային սիմվոլիզմի մեր ավանդական պատկերացումներից: Սպիտակը հանդես է գալիս բացասական իմաստով՝ իբրև գույնի իսպառ բացակայություն՝ մահվան շունչ և մարդկային վտանգված կյանք խորհրդանշելով: Սևը, որ բույսեր ծնող հողի գույնն է, կյանքի խորհրդանիշն է՝ «արևը սիրում է սև գույն»:

***

Ի՜նչ արդարացված հիացմունքով ենք վայելում Ջ.Ռ.Ռ. Թոլքինի, Ք.Ս.Լուիսի, Ֆ.Փուլմանի և Ջ.Ք. Ռոուլինգի բարձրարվեստ հրաշապատում վեպերը: Մինչդեռ դրանք խորապես ազգային հորինվածքներ են՝ հուսալիորեն խարսխված կելտական և անգլիական բանահյուսական մշակույթների վրա: Եվ ի՜նչ շռայլորեն ու անփութորեն ենք անտեսում ու մոռացության տալիս ժանրային այս տիրույթում ստեղծված մեր սուղ, բայց այնքան շնորհալի նմուշները, որպեսզի ժամանակ անց ձայնենք, թե մենք նման բան չունենք՝ եկեք՝ ստեղծենք «ֆենթեզի»:

Մկրտիչ Արմենը Ջ.Ռ.Ռ. Թոլքինի և Ք.Ս. Լուիսի ժամանակակիցն է: Ի տարբերություն նշված ժանրի երկու հսկաների՝ նա չի ստեղծել հրաշապատում արձակի ամբողջական շարքեր կամ այլաշխարհիքի բնակիչների առանձին լեզու իր բառարաններով, սակայն կա ժանրային սկզբունքների ակնհայտ ընդհանրություն, որ դժվար է անտեսել: Հայ հեղինակը ստեղծել է զուգահեռ աշխարհներ իրենց կերպարային, տեղանվանական, դիցաբանական շերտերով, պատկերային ուրույն համակարգով՝ *«արջագանգի ճրագի չափ մեծ», «ինչպես ձուկն արջի ձեռքերում», անգամ երդման բանաձևերով՝«երդվում եմ գետի ձկներով»:* Հեքիաթում ներկա են հրաշապատում ժանրի համար առանցքային գերբնական իրադարձություններն ու հրաշագործ առարկաները:

Ընթերցող լայն հասարակությանը, անգամ շատ գրականագետների «Գույնզգույն թագավորությունը» ծանոթ չէ: Մկրտիչ Արմենի այս հրաշալի գրվածքն անկասկած լրացնում է հայ հրաշապատում վեպի ժանրում նկատելի բացը՝ հանդես գալով որպես Ք.Ս. Լուիսի «Նարնիայի ժամանակագրության» կամ Հ.Ք. Անդերսենի «Ձյունե թագուհու» հայկական համարժեք:

«Գույնզգույն թագավորությունը» ապրված հեքիաթ է, գեղեցիկ, վարպետորեն շարադրված հրաշապատում հորինվածք՝ հարուստ գունային խորհրդաբանությամբ, կայացած կերպարներով ու փառահեղ ձյունեղեն բնապատկերներով:

***

Փոխե՞լ է արդյոք մարդ արարածն իր բնությունը, թե՞ շարունակում ենք *«…ճոճվել Գույնզգույն թագավորության և Արևի թագավորության*

միջև, չենք հասնում և երբեք էլ չենք հասնի ո՛չ մեկին, ո՛չ մյուսին»: Դառն մտորում է, գուցե՝ հեռավոր արձագանք Ղազարոս Աղայանի տողերին՝ ասել է, թե հարազատ է հայ հեքիաթի ոգուն. *«Հին ժամանակները, երբ որ Աստված մոտիկ է եղել մեզանից, նրա ողորմությունն էլ անպակաս է եղել» (Աղայան, 1956, 291):*

Հեքիաթի ողջ փիլիսոփայությունը՝ *լինում է, չի լինում*-ը այս ճոճքն է, մարդկային հոգու անկատար ձգտումը: Չկարողանալով երկրիս վրա ապրել անհոգ ու երջանիկ կյանքով՝ ստեղծում ենք երևակայական աշխարհներ, որտեղ «հացն էժան է, մահը թանկ», թագավորն էլ բարի:

«Գույնզգույն թագավորությունը», ինչպես ցանկացած հեքիաթ, չարի հանդեպ բարու հաղթանակի մասին է: Թվում է՝ այնքան պարզ է երազանքն իրական դարձելու գաղտնիքը. չարի դեմ պետք է անողորմ պայքար մղել, սակայն մարդկությունը հաճախ է վարանում վճարել չարից ազատվելու գինը, որովհետև այն իր ազնվագույն զավակների կյանքն է:

***

«Քաղաքի կենտրոնում, մի մեծ հրապարակի վրա կանգնեցրին Իլե Տրապնայի արձանը: Տղան այնտեղ կանգնած էր՝ սև ծածկոցն ուսերին գցած, և ձեռքերի մի շարժումով պատրաստվում էր վեր առնել այն իր վրայից ու փռել ձյան վրա, հալեցնել ձյունը, վերադարձնել «Գույնզգույն թագավորությունը» (Արմեն, 2016, 208): Այս տողերն ասես հեռավոր, գրեթե անորսալի մի անդրադարձ են Օ. Ուայլդի «Երջանիկ արքայազնին»: *«Քաղաքից վեր, շատ վեր, երկնասլաց սյան վրա, կանգնած էր Երջանիկ Արքայազնի արձանը՝ ոտքից գլուխ պատված ոսկեղեն թերթերով, աչքերի տեղ՝ փայլուն շափյուղաներ …» (Ուայլդ, 1980):* Զույգ արքայազն՝ մեկը ոսկեմարմին, մյուսը ոսկեսիրտ: Կանգնած է Իլե Տրապնայի արձանը ի հիշատակ Սպիտակ թագավորության փրկչի և հայ խորհրդային հեքիաթի անթագադիր արքայազնի, նաև այն գրչակիր արքայազունների, որոնք քիչ բացառությամբ, հայտնվեցին Սպիտակ թագավորությունում՝ այդպես էլ չտեսնելով Գույնզգույն աշխարհը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աղայան, Ղազարոս (1956), Մանկական աշխարհայացք կամ լույս ու մութ աշխարհները, Ընտիր երկեր, Երևան, Հայպետհրատ:

Արմեն Մկրտիչ (2016), Գույնզգույն թագավորությունը, Երևան, Զանգակ:

Ուայլդ, Օսկար (1980), Երջանիկ արքայազնը, Երկեր, անգլ. թարգմ.՝ Գ. Հախվերդյանի,Երևան, Սովետական գրող:

Шварц, Е. Превратности характера. http://www.ark.ru/ins/zapoved/zapoved/schwarz5.html, մուտք՝ 12. 05.2014:

Ալվարդ Ջիվանյան

«ԳՈՒՅՆԶԳՈՒՅՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԿԱՄ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՖԵՆԹԵԶԻ»
Ամփոփում

Ֆենթեզի (դյութապատում) ժանրը բնորոշ չէ հայ մանկապատանեկան արձակին, հանգամանք, որ բացատրվում է քաղաքական, պատմական և հոգեբանական մի շարք պատճառներով: Փոքրաթիվ բացառություններից է «Գույնզգույն թագավորությունը», քիչ հայտնի մի հեքիաթ վիպակ, որի հեղինակը՝ Մկրտիչ Արմենը, Ջ.Ր.Ր. Թոլքինի և Ք. Ս. Լուիսի ժամանակակիցն էր: «Գույնզգույն թագավորությունը» գրված է ժանրի բոլոր կանոններով և առանձնանում է սյուժեի գերբնական տարրերով, հնարավոր այլաշխարհներով, երևակայական տեղանուններով, շրջուն անձնանուններով ու փառահեղ բնապատկերներով: Վեպի վերջաբանը ակնհայտ ընդհանրություններ ունի Օսկար Ուայդի «Երջանիկ արքայազնը» հեքիաթի ավարտի հետ:

Բանալի բառեր՝ *ֆենթեզի, խորհրդային, այլաշխարհ, տեղանուն, անանիմ, բնապատկեր, քաղաքական անդրադարձ, ուտոպիա:*

Алвард Дживанян

«РАДУЖНОЕ ЦАРСТВО ИЛИ СОВЕТСКОЕ ФЭНТЕЗИ»
Резюме

Жанр фэнтези не очень присущ армянской детской прозе, что можно объяснить рядом политических, исторических и психологических причин. Одним из редких

исключений является “Королевство”. Автор романа Мкртич Армен - современник Дж. Р. Толкина и К. С. Льюиса. Роман написан по всем правилам жанра и характеризуется сверхъестественными элементами сюжета, возможнымы мирами, вымышленными топонимами, уникальными ананимами и неповторимыми зимними пейзажами. Эпилог романа имеет очевидное сходство с финалом сказки Оскара Уайлда «Счастливый принц».

Ключевые слова: *фэнтези, советский, возможный мир, топоним, ананим, пейзаж, политическая аллюзия, утопия.*

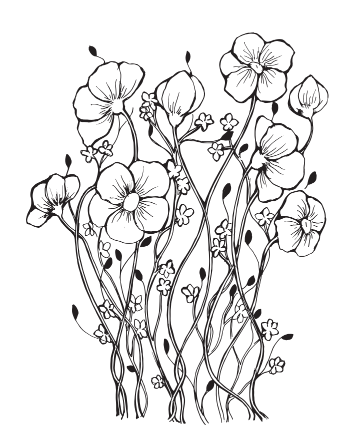
Alvard Jivanyan

“THE COLOURFUL KINGDOM OR A SOVIET FANTASY”
Summary

Fantasy fiction is a not a common genre in Armenian children’s literature. The scarcity of fantasy texts is explained by a number of historical, political and psychological factors. Mkrtich Armen, a Soviet Armenian author, was the contemporary of C.S. Lewis and Tolkien and his little known novel “A Colorful Kingdom” is a typical fantasy novel remarkable for the supernatural elements of the plot, the fictional otherworlds conrasted to each other, fabulous toponyms and унияye ananyms and winter landscapes of breathtaking beauty. The finale of the novel shares some commonalities with Oscar Wilde’s famous tale The Happy Prince.

Key words: *fantasy, Soviet, possible word, toponym, ananym, landscape, political allusion, utopia.*

ՎԵՐԱՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՂ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ



Հոդվածները վերահրատարակվում են «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» պարբերականի խմբագրական խորհրդի համաձայնությամբ, որպես մանկապատանեկան գրականության ուսումնասիրության բնագավառում առանձնակի հետաքրքրություն ներկայացնող նյութեր:

ՌՈՒԶԱՆ ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ԳԱԲՐԻԵԼ ԱՐՔԵՊԻՍԿՈՊՈՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻՆ Ի. ԿՌԻԼՈՎԻ ԱՌԱԿՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ

Ռուս նշանավոր առակագրի ստեղծագործությունները արևմտահայ պարբերականներում առաջին անգամ հայտնվեցին XIX դ. 40-60-ական թվականներից («Բազմավեպ», «Մասյաց աղավնի», «Ծաղիկ», «Մասիս» և այլն): Նրա մասին տպագրվում էին կենսագրականներ, ակնարկներ, վերլուծություններ, թարգմանությունների վերաբերյալ գրախոսություններ, որոնցում առակագիրը ներկայացվում էր ոչ միայն հայ-ռուսական գրական առնչությունների, այլև նշանավոր առակագիրների՝ Եզոպոսի, Պետրոսի, Լաֆոնտենի և մյուսների ստեղծագործությունների համեմատության և ավանդույթների շարունակության համատեքստում: Կարծում ենք՝ այդ մեծ հետաքրքրությունը պայմանավորված էր նաև հայության շրջանում հայ առակագիրների, նրանց ավանդույթների և ժառանգության լայն ու բազմակողմանի տարածվածությամբ:

Ի. Կռիլովի առակների թարգմանության առաջին փորձերն արվել են գրաբարով[1], որոնց հաջորդել են գրական արևելահայերեն և արևմտահայերեն թարգմանությունները մեր մշակույթի այնպիսի նշանավոր ներկայացուցիչների կողմից, ինչպիսիք էին Խ. Աբովյանը, Գ. Այվազովսկին, Ղ. Աղայանը, Ք. Քուշներյանը, Հովh. Թումանյանը, Աթ. Խնկոյանը և ուրիշներ: Քչերին է հայտնի, որ 1870 թ. Կ. Պոլսում տպագրվել է նաև Կռիլովի առակների արևմտահայերեն ժողովածուն, որը կազմել, թարգմանել և հրատարակել է Գաբրիել արքեպիսկոպոս Այվազովսկին՝

[1]Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Հաջյան Լ.**, Կռիլովի առակների առաջին հայ թարգմանիչները (ՀՍՍՀ ԳԱ Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1973, N 9, էջ 6171):

նշանավոր ծովանկարիչ Հովի. Այվազովսկու եղբայրը: Հախուռն կյանք՝ լի վերելքներով և վայրէջքներով, հակասություններով և ճշմարտության որոնումներով, բեղուն, ազգանվեր գործունեություն (որը հաճախ սխալ է գնահատվել ու ներկայացվել) հայկական գաղթօջախներում, իսկ ավելի ճիշտ՝ մշակութային կենտրոններում: Գաբրիել արքեպիսկոպոս Այվազովսկին գիտական և մանկավաժական լայն գործունեություն է ծավալել Վենետիկում (Ս. Ղազարում), Փարիզում, Կոստանդնուպոլսում, Ղրիմում, Էջմիածնում, Թիֆլիսում: 1850-ական թվականներից նրա մասին գրական, քննադատական, ակնարկային և բանավիճային բնույթի հոդվածներ են տպագրվել և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ պարբերականներում: Այսօր, գրեթե 125 տարվա հեռավորությունից, երբ նորից թերթում ես արդեն խունացած և, թվում է, թե մոռացության գիրկն անցած այդ նյութերը, բոլորովին նորովի ես գնահատում հայրենասեր և ազգասեր մեծ գիտնականին և մտավորականին, որի ամբողջ կյանքը, ըստ էության, նվիրում է եղել իր ժողովրդին, հայրենի գիտությանն ու մշակույթին:

Անցյալ գրեթե մեկ դարի ընթացքում, հատկապես խորհրդային տարիներին, դպրոցական դասագրքերից սկսած մինչև հայագիտական լուրջ հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները, մենք ավելի շատ հանդիպում ենք Գ. Այվազովսկուն ուղղված «հետադիմական», «կղերական», «պահպանողական» (նսեմացնող իմաստով) բնութագրումներին, քան որևէ դրական գնահատականի: Գաբրիել արքեպիսկոպոս Այվազովսկու գրական ու գիտական վաստակը վերագնահատելիս պարզվում է, որ շատ հաճախ ժամանակն ու պատմությունն անարդար են եղել նրա հանդեպ: «Հյուսիսափայլ» (Մոսկվա), «Մեղու Հայաստանի» (Թիֆլիս), «Մեղու» (Կ. Պոլիս) պարբերականների էջերում հասարակական պայքարի տեսանկյունից քննադատվել է «Մասյաց աղավնի» (Փարիզ, ավելի ուշ՝ Թեոդոսիա) հանդեսի խմբագիր Գաբրիել Այվազովսկին՝ մոռացության մատնելով նրա այն մեծ, ազգանվեր գործերը, որոնք կատարել էր Մխիթարյան վարժարանում դասավանդելու տարիներին (նա 14-ից մինչև 30 տարեկանը սովորել և աշխատել է ս. Ղազարում), երբ միաժամանակ նաև 1843 թ. իր հիմնադրած «Բազմավեպ» ամսագրի խմբագիրն ու գլխավոր աշխատակիցն էր (Փարիզի Մուրատյան վարժարանի տեսչի պաշտո-

նում՝ 1848 թ.): 1855 թվականից նա «Մասեաց աղաւնի» պատկերազարդ հայերեն և ֆրանսերեն հանդեսի խմբագիրն էր: Գ. Այվազովսկին այնուհետև Բեսարաբիայի և Նոր Նախիջևանի թեմի առաջնորդն էր, Խալիպյան վարժարանի հիմնադիր տեսուչը (1865 թ.), Գևորգյան ճեմարանի տեսուչը (1875 թ.), Ներսիսյան և Հովհաննես Մարիամյան դպրոցների հովանավորը (18791880 թթ.) և այլն:

Գիտամանկավարժական, հրապարակախոսական լայն գործունեությանը զուգահեռ՝ Գ. արք. Այվազյանը նաև եկեղեցական, հասարակական քաղաքական գործիչ էր, ուներ իր սկզբունքները, ազգային հարցերի վերաբերյալ իր ուրույն պատկերացումները: Ինչ խոսք, կարելի է տասնյակ օրինակներ բերել նրա գուցեև պահպանողական պատկերացումների, հայացքների կամ վարքագծի վերաբերյալ, սակայն անհնար է անտեսել նրա հայագիտական, պատմագիտական և մանկավարժական ուսումնասիրությունները, որոնցից շատերը, ցավոք, չեն պահպանվել: Մի շարք հին և նոր լեզուների՝ եբրայերենի, հունարենի, լատիներենի, արաբերենի, պարսկերենի, իտալերենի, ֆրանսերենի, անգլերենի, ռուսերենի բացառիկ իմացությունը տաղանդավոր գիտնականին ու մանկավարժին հնարավորություն էր տալիս իր սաների առջև բացելու գրականության զարմանալի աշխարհը, ծանոթացնելու համաշխարհային գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներին, իր հիմնադրած «Բազմավեպ», «Մասյաց աղավնի» ամսագրերում տպագրել ռուս և համաշխարհային գրականության գոհարները, փորձել ուժերը թարգմանության բարդ ու դժվարին գործում:

Գ. Այվազովսկու թարգմանությունների մասին 1872 թ. «Անեկյան մամուլում» Կամսար ստորագրությամբ տպագրվում է հոդված, որտեղ հեղինակը գրում է. «Գրականութեան մէջ առակը նշանաւոր տեղ մը կ'բռնէ և մեծ ներգործութիւն ունի ժողովրդոց մտաց և բարուց վրայ՝ իբրեւ զուարճալի և միանգամայն ազդեցիկ խրատ և յորդոր 'ի բարին... Ի. Քռիլովի առակները գեր. Գ. Այվազեանի շնորհիւ ամբողջ թարգմանուածեն 'ի հայ աշխարհիկ բարբառ՝ Արամեանի մաքուր տպագրութեամբ: Քանի որ Մխիթար Գոշին կտրուկ և մութ առակներէ զատ առակներ չունինք, քանի որ ազգային ոգւով և մեր վիճակի վերաբերութեամբ գրող առակախօս մը տակաւին երեւան չելաւ մեր մէջ, ինչպէս գականութեան ուրիշ ճիւղեր՝ այս ճիւղն ալ թարգմանութեամբ փոխ առնելու համար օտարին դիմելու

հարկ կար: Սակայն այս անգամ օտարը ռուս է, և ի՛ հարկէ կ'յուսայի տեսնել Քռիլովի սրտին հայլին… »[2]:

Այս ժողովածուի հրատարակությանը, անշուշտ, ինչպես արդեն նշեցինք, նախորդել է ստեղծագործական որոնումների մի շրջան, որի շնորհիվ Գ. Այվազյանը 1866 թ. Թեոդոսիայում հրատարակել է «Հատընտիր առակք Քռիլովի» ժողովածուն: Առաջաբանում նա գրում է. «Մեք այս գրքոյկին մէջ Քռիլովի առակներէն մէկ մասին ոչ թէ հետեւողութիւն կամ նմանողութիւն ընել ջանացինք, այլ ըստ կարի հաւատարիմ թարգմանութիւն, եւ այն գլխաւորապէս Ռուսաստանի դպրատանց մէջ սովորող հայ պատանեկաց համար, որպէս զի նոքա առակի մը ռուս բնագիրը սերտած ժամանակները, ինչպէս որ սովորութիւն է, անոր հայերէնն ալ եթէ չսերտեն' գէթ աչքերուն առջեւն ունենան»[3]:

Նա անդրադառնում է դաստիարակչական այն մեծ ու կարևոր դերին, որ կարող է ունենալ Կռիլովի առակների ճիշտ և բազմակողմանի ուսուցումը՝ միաժամանակ նշելով, որ «ազգային արդի մատենագրութեան մէջ կաւելանայ Քռիլովի պէս ընտիր հեղինակի մը առակներուն մէկ ամբողջ թարգմանութիւնը»[4]: Ժողովածուում տպագրված են *159* առակ, որոնք հետագայում՝ 1870 թ., ընդգրկվեցին մեկ ամբողջական ժողովածուի մեջ: Միաժամանակ, նրա, ինչպես և հետագայում Ք. Քուշներյանի հետաքրքրությունների տեսադաշտում են եղել այլ ժողովուրդների առակները, որոնց վերաբերյալ Գ. Այվազովսկին հրատարակել է գրքեր՝ «Առակք խրիմցոց լեզուով» (Ռոստով, 1875), «Հազար ու մի առակաւոր բանք» (ժողովածու, Կ. Պոլիս, 1875):

Գ. Այվազովսկու՝ Կռիլովի առակների արևմտահայերեն թարգմանությունների ընդգրկուն ժողովածուն (մոտ 305 առակ), ինչ խոսք, իրադարձություն էր հայության մշակութային կյանքում: Ժողովածուում զետեղված են նաև թարգմանչի առաջաբանը, ինչպես նաև ռուս հայտնի

---

[2]Տե՛ս **Կամսար**, Առակք Քռիլովի թարգմանութիւն գէր. Գ. Այվազեանի (Արեւելեան մամուլ, Զմիւռնիա, 1872, թիւ 2, էջ 6567):

[3]Հատընտիր առակք Քռիլովի թարգմ. յաշխարհիկ բարբառ, Թէոդոսիա, 1866, էջ Գ:

[4]Նույն տեղում:

գրականագետ, Կռիլովի ժամանակակից և կենսագիր Պ. Պլետնյովի՝ առակագրին նվիրված կենսագրական, մասամբ նաև վերլուծական բնույթի հոդվածը: Գրքի առաջաբանում Գ. Այվազովսկին մասնավորապես գրում է. «Քռիլովի առակներուն հայերէն աշխարհաբառ թարգմանութիւնը ժամանակ առ ժամանակ հրատարակելով նախ Բազմավէպին մէջ, և ապա առանձին տետրակով, արդէն համոզուած էինք թէ երբեւիցէ պիտի հարկադրիմք թարգմանել նաեւ մնացեալ առակները և ամբողջը հրատարակել, վասնզի բաւական ախորժելի երեւցեր էր մերազնեայ ընթերցողաց այս երկասիրութիւնը»[5]:

Անդրադառնալով թարգմանչի աշխատանքին՝ նա նշում է, որ դրանց «դատաստանը» կարող է անել յուրաքանչյուր ոք, ով կցանկանա դրանք համեմատել ուրիշ թարգմանությունների և հատկապես ռուսերեն բնագրի հետ: Չփորձելով բացառիկ համարել իր թարգմանությունները՝ նա միաժամանակ վստահությամբ գրում է. «Երկու լեզուաց եւս ոյժը հասկցող բանագէտք կվկայեն անաչառութեամբ, թէ նախ՝ մեր թարգմանութիւնը ուրիշներէն աւելի մօտիկ ու հաւատարիմ է բնա-գրին, և երկրորդ՝ տեղ-տեղ հեղինակին իմաստը մեր աշխարհաբառին վերածուած ժամանակը կարծես թէ աւելի գեղեցկութիւն առած է» (Է):

Գ. Այվազովսկին կարևոր է համարում նաև ինչ լեզվով թարգմանելու հարցը, քանզի այդ տարիներին կատաղի պայքար էր մղվում գրաբարի և աշխարհաբարի կողմնակիցների միջև: Բարձր գնահատելով գրաբարը, որպես առավել կատարյալ լեզու, նա հասկանում էր, որ առակները պետք է թարգմանել ժամանակակից խոսակցական լեզվով, քանի որ «գրաբառով, որ այժմ ոչ եւս խօսակցութեան լեզու է մեր ազգին մէջ, շատ դժուարին է (չասեմ թէ անհնարին) դուրս ցատքեցընել բնագրին *կենդանի ու վառվռուն* դարձուածքները անոր համար, եթէ բաղձայինք եւս գրաբար թարգմանել այս առակները, ինչպէս որ մէկ քանին արդէն թարգմանած ու հրատարակած ենք նաեւ մենք, դժուարութիւնը մեծապէս արգելք կլինէր» (Ը): Նա կարծում էր, որ իր թարգմանությունները պետք է հասկանալի լինեն ոչ միայն «չափահասից և ուսումնականաց, այլ տղայոցն ռամկաց՝ արանց և կանանց, որ կարօտ են դիւրիմաց գրուածոց» (Ը):

[5]**Այվազեան Գ.**, Առակք Յովհաննու Քռիլովի, Կ. Պոլիս, 1870, էջ Է: Այսուհետև այս ժողովածուից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում:

Միաժամանակ, Գ. Այվազովսկի թարգմանիչը կոնկրետ նշում է իր ընտրած լեզուն՝ «Այսու սկզբամբ ջանացինք նաեւ այս մեր աշխատութեան մէջ ընդհանրապէս չհեռանալ *Տաճկաստանի Հայոց մաքուր աշխարհաբառէն* (ընդգծումը մերն է Տ. Գ. Ռ.), ուր որ իմաստին ցոյք ու կենդանութիւն տալու բաղձանքէն ստիպուեցանք՝ չդանդաղեցանք նաև ուրիշ աշխարհաբառերու, եւս և հասարակ տաճկերէնի խօսքեր, ոճեր, մասնիկներ փոխառութեամբ ի գործ դնելոյ...» (Ը): Նա ընդունում էր այն սկզբունքը, որ լավ է «զոհել երբեմն մեր անկանոն աշխարհաբառին յստակութիւնը առակաց ճիշտ թարգմանութեան, քան թէ թարգմանութեան ճշտութիւնը յստակաբանութեան»: Խոսելով Կռիլովի առակների լեզվի և ոճի մասին՝ թարգմանիչը կարծում է, որ դրանք սուր և բնական խոսքով են գրված, որով հեղինակը կարողացել է տալ ազգային բնավորության և սովորությունների ճշգրիտ պատկերը: Գ. Այվազովսկին կարծում էր, որ որոշ դեպքերում թարգմանիչը պետք է տողատակերում բացատրություններ տա՝ «առակին իմաստը աւելի պարզելու համար» (Թ):

Ի. Կռիլովի առակների հայերեն թարգմանությանն անդրադարձել է Ա. Տերտերյանն իր «Ռուս մեծ առակախոս բանաստեղծը» գրքում: Նա Աբովյանից հետո Կռիլովի առակների երկրորդ թարգմանիչ է համարում Գ. Այվազովսկուն (նկատի չունենալով գրաբարով կատարված թարգմանությունները): Եվ որքան էլ որ նախախորհրդային և խորհրդային տարիներին Գ. Այվազովսկուն համարում էին «թունդ կղերական», որը «Հյուսիսափայլի» թշնամին էր և Նալբանդյանի հակառակորդը, այնուամենայնիվ, Ա. Տերտերյանը՝ որպես ծանրակշիռ գիտնական, չէր կարող չնշել նրա՝ բացառիկ գիտնականի, հատկապես լեզվագետի արժանիքները. «Այդ թարգմանությունը ցույց է տալիս Այվազովսկու լեզվական ընդունակությունը, նա լավ գիտեր ոչ միայն գրաբարը (նրա աշա-կերտներից էր Ղ. Ալիշանը), հայ բարբառները, այլև հին և նոր բազմաթիվ լեզուներ (15 լեզու գիտեր) ...նա ժամանակի այն հազվագյուտ մարդկանցից էր, որ շատ լավ գիտեր մեր գրական լեզվի մեջ մտնող բոլոր բաղկացուցիչ տարրերը՝ գրաբար, բարբառներ, օտար լեզուներ»[6]: Ինչպես նշում է Ա. Տերտերյանը, Գ. Այվազովսկին հրաշալի թարգմանություններ

[6]**Տերտերյան Ա.**, Ռուս մեծ առակախոսբանաստեղծը, Ե., 1944 , էջ 76:

է արել, որոնք ոչ միայն նվաճել են մայրենի լեզվի դասագրքերի էջերը, այլև գրավել են թեր և դեմ գրախոսների ուշադրությունը՝ սկսած 1870-ական թվականներից մինչև 1890-ականի վերջը:

Նշելով Գ.Այվազովսկու հաջողված թարգմանությունները, տալով դրանց համառոտ գնահատականները՝ Ա. Տերտերյանը չի կարողացել խուսափել մեծ հայագետի մասին եղած բացասական բնութագրումներից, որոնցում նկատելի են հաճախ կողմնակալ տարածված կարծիքներ: Այսպես, մի կողմից բարձր գնահատելով մոտ 12 առակների թարգմանությունը՝ նա նշում է նաև թարգմանական թերություններ, որոնք, ըստ նրա՝ արդյունք են «այդ կղերամոլի» հայացքների: Կռիլովի առակները, ինչպես գրում է Ա. Տերտերյանը, նա փորձել է օգտագործել «բարձրացող դեմոկրատական շարժման դեմ»՝ հատկապես ընդգծելով Կռիլովի «Անաստվածներ», «Սարիկ և ոզնի», «Առյուծ և հովազ», «Մատենագետ և ավազակ» առակները: «Զարմանալի չէ,- գրում է Տերտերյանը,- որ կղերական թարգմանչի մտայնությունը մուտք է գործել իր թարգմանության մեջ, որոշ դեպքում աղավաղել մեծ առակախոսի դեմքը»[7]:

Կարծում ենք՝ այսօր պետք է շատ ավելի զգույշ վերաբեվել Գ. Այվազովսկու թողած ժառանգությանը, ինչպես նաև թարգմանություններին, վերանայել եղած կարծիքները և ըստ արժանվույն արժեքավորել նրա գրական գործունեությունը՝ թարգմանական այն բացառիկ վարպետությունը, որը դրսևորել է նա Կռիլովի 300-ից ավելի առակներ թարգմանելիս, գնահատել այն մեծ կրթական, մասնավորապես դաստիարակչական նշանակությունը, որ ունեցել են դրանք հայության շրջանում:

Արդ, լեզվաոճական և գեղագիտական ինչ սկզբունքներով է առաջնորդվել Գ. Այվազովսկին թարգմանական իր դժվարին աշխատանքում: Ինչն է արժանի ուշադրության, և ինչը կարող է այսօր էլ, բացի գրական-պատմական փաստ լինելուց, օգտակար լինել ազգային թարգմանության տեսության զարգացման և արևմտահայ գրական ժա ռանգության բազմակողմանի գնահատման համար: Երբ Կռիլովին հարցրել են, թե ինչու է ընտրել առակի ժանրը, նա պատասխանել է. «Այս ձևը հասկանալի է բո-

[7]Նույն տեղում, էջ 79:

լորին, այն կարդում են և՛ ծառաները, և՛ երեխաները»[8]: Եվ իսկապես, առակը ոչ միայն սերտորեն կապված է ժողովրդական միջավայրին, այլև այլաբանության շնորհիվ օգնում է բացահայտել կյանքի ճշմարտությունը:

Առակներն ունեն սյուժետային երկու հակադրվող մասեր՝ պատմողական, որը ներկայացնում է հիմնական ելակետային իրադրությունը, և սուր, անսպասելի, հակադրության վրա հիմնված ավարտ կամ վերջաբան, որը և բացահայտում է սյուժեի իմաստը՝ գաղափարը, հեղինակի տեսակետը[9]:

Ի. Կռիլովի առակների կարևոր առանձնահատկություններից է առաջին հայացքից պարզ թվացող ոճը. հանգիստ, պարզունակ պատմությունը հաճախ միջոց է դառնում ընդգծելու առակի ենթատեքստում թաքնված երգիծանքը: Առակի պարզ ու անպաճույճ պատմությունը ենթատեքստում երբեմն թաքցնում է գրողի սուր ծաղրը, քննադատությունը:

Ժողովրդական դիպուկ, սրամիտ խոսքը, հումորը թարգմանվող լեզվում վերստեղծելը, բնականաբար, թարգմանչի առաջնային խնդիրներից պետք է դառնա: Գ. Այվազովսկին, իսկապես, խոսքի վարպետ է, նա զգում է լեզուն, կարողանում է նոր ձևավորվող աշխարհաբարով ստեղծել համարժեք, գունեղ թարգմանություն: Ընդգծված հեգնանք կա, օրինակ, «Կատուն ու խոհարարը» առակում, որտեղ անաչառորեն պատմվում է «կրթված գրագետ» խոհարարի վարքագծի մասին, որը սիրում է երբեմն պանդոկ մտնել, խմել և մոռանալ օրենքները.

Какой то повар грамотей
С поварни пробежал своей
В кабак (он набожных был правил
И в этот день по куму тризну правил)[10].

Թարգմանված է՝ «Խոհակեր եւ կատու».

Խոհակերին մէկը կար՝ իրեն համար կարդացող,
Կարդմունքէն ալ աւելի՝ իրեն արհեստը գիտցող.

[8]**Вигель Ф. Ф.**, Записки, т. 2, СПб., 1892, с. 51.
[9]**Вандт Л.**, Басня как литературный жанр, вып. III, Л., 1927, с. 88.
[10]**Крылов И. А.**, Басни, Л., 1954, с.7. Ի. Կռիլովի առակների ռուսերեն բոլոր մեջբերումներն արված են ըստ այս հրատարակության: Այսուհետև էջերը կնշվեն տեքստում:

Սա չեմ գիտեր ինչպես կըլլայ՝
Սանահարին խօսքովը թէ փողովը
Մէկ իրիկուն մը կելնէ կերթայ
Գինետունին ժողովը.
Խոհակերոցին ըսես պահապան՝
Մըկանց դէմ կատուն կըձըգէ աղան (145):

Առաջին հայացքից օրինապահ և ուսյալ բնութագրվող խոհարարը, պարզվում է, որ հարբեցող է, չնայած այդ մասին ասվում է ակնարկով՝ գրքային վերամբարձ դարձվածքով, սանահոր համար խնջույք էր կազմակերպել: Հնչերանգային այս հանդիսավորությունն էլ կարծես թե թաքցնում է խոհարարի թուլությունը խմիչքի հանդեպ: Զարմանալի չէ, որ ինքը կատվին թողել է “стеречи съестное от мышей” (Խոհակերոցին ըսես պահապան՝ մկանց դեմ կատուն կըձըգէ աղան). խոհարարի տեսանկյունից բավական խելացի մի միջոց, որի անհեթեթությունը երգիծում է հեղինակը: Այն տխուր տեսարանը, որին ականատես է լինում խոհարարը վերադառնալուց հետո՝ “объедки пирога”, լրացվում է կատվի դիրքով և պահելաձևով՝ “мурлычит и трудится над курчонком”: Եվ հեղինակի կիսակատակ, հեգնական, ուրախ պատմությունն ավարտվում է խոհարարի բազմանշանակ ճառով, որը հռետորական արվեստի հրաշալի օրինակ է.

... Как! Был честным Котом до этих пор,
Бывало за пример тебя смиренства кажут,
А ты ... ахти, какой позор!
Кот Васька плут! Кот Васька вор!
И Ваську де не только что в поварню –
Пускать не надо и на двор,
Как волка жадного в овчарню:
Он порча, он чума, он язва здешних мест!

Ինչպես տեսնում ենք, ոչ մեծ ծավալի առակում Կռիլովը օգտագործում է մի քանի ոճ, բառակապակցություններ և արտահայտություններ, որոնք խոսքի տարբեր ոլորտներին են վերաբերում՝ ժողովրդախոսակցականից

մինչև եկեղեցական քարոզչական, անգամ ընտրել է ավետարանական արտահայտություն (“как волка жадного в овчарню”), եկեղեցական սլավոնական բառեր՝ “порча”, “язва”: Եվ խոհարարի խոսքի այս ամբողջ անմտությունն ու կոմիզմն ավարտվում են հեղինակի ծանրակշիռ խոսքով.

Но что ж? Пока его он пел,
Кот Васька все жаркое съел.

Հնչերանգի այս խիստ տարբերությունը խոհարարի հանդիսավոր ճառից հետո ընթերցողին վերադարձնում է իրերի իրական վիճակին՝ խորությամբ ընդգծելով գործով չհաստատված պերճախոսության ունայնությունը: Ինչ խոսք, միայն հմուտ ու բանիմաց թարգմանիչը լեզվական և ոճական բացառիկ իմացությամբ կարող է զգալ և վերստեղծել այս բոլոր նրբերանգները, խոսքային անցումները, վառ ու տիպական պատկերներ: Գ. Այվազովսկու թարգմանությունը, կարծում ենք, աչքի է ընկնում իր գունեղությամբ, խոսքի դիպուկությամբ, կենցաղային բներանգի պատկերավոր վերստեղծմամբ.

Դառնայ տուն գայ, տեսնէ որ ինչ կընայիս.
Կարկանդակը կըտոր կըտոր
Գետին թափած անդին աստիս,
Բամբուլ կատուն խոլոր մոլոր
Կըկզած հեռուն տակառի մը ետեւ
Մըռմըռալով կը կըրծէ խորոված հաւը:

Կատվի Васька անունն այստեղ փոխարինվել է կոմիկական Բամբու-լիկով, ռուսական “жаркое”-ն՝ «խորոված հավով», հատկապես գունեղ են կատվին ուղղված խոհարարի բնութագրումները՝

Այ անըզգամ Բամբուլիկ,
Այ որկրամոլ կախուլիք,

կամ՝ խոսակցական լեզվում օգտագործվող «պատն ականջ ու աչք ունի» է վերստեղծել նաև խոհարարի ճառը, կատվին ուղղված երգիծական բնութագրումները.

Քեզ ատենով խելօքութեան կը բերէին օրինակ,
Հիմա դուն, թիւ աներէս,
Ինքըդ խաղք ու խայտառակ,
Ինձ ալ ամօթ կը բերես,
Դըրացիներն որ լըսեն՝
Գիտես ինչեր պիտի ըսեն.
Բամբուլ կատուն խարդախ ու գող է եղեր,
Բամբուլը ոչ թե մառան,
Ոչ ազպարը պէտք է թողուլ՝ ոչ առան.
Նա կատու չէ, գայլ է անգութ, չար գազան,
Ոչխարներէն հեռու Բամբուլն անպիտան,
Նա Բամբուլ չէ, պատիժ, կըրող ու մահ է:

Գ. Այվազովսկին ժողովրդական դիպուկ առածով է ավարտում հեղինակի խոսքը.

Тут ритор мой, дав волю слов теченью,	Մեր ճարտասանը լեզու թափելով
Не находил конца нравоучению.	Խիստ շատ բան ըսաւ հեւքով փըր-փըրալով,
Но что ж? Пока его он пел,	Բայց ի՞նչ օգուտ, զուր էր սըրինգ փըչած
Кот Васька все жаркое съел.	Բամբուլիկը կերաւ լափեց խորոված:

Կռիլովի ստեղծած բնավորություններն ու կերպարները սյուժեի զարգացման շնորհիվ ընթերցողի առջև բացահայտում են ծաղրն ու երգիծանքը, որոնք վերջում վերածվում են սուր սատիրայի: Գ. Այվազովսկու թարգմանության մեջ այդ անցումները լիովին համարժեք են, նույնքան գունեղ, պատկերավոր և արտահայտիչ, ինչպես բնագրում:

Ի. Կռիլովի առակների խոսքային արտահայտչականության կարևոր առանձնահատկություններից մեկը դարձվածքների, առածների և ասացվածքների օգտագործումն է: Թարգմանության մեջ գտնված են դրանց հետաքրքիր համարժեքները: Ինքնատիպ են նաև բառոյախոսական մասերը, որոնք սովորաբար առածի կամ դարձվածքի արժեք են ձեռք բերում: Օրինակ, «Էշը» առակի ավարտը.

В народах и чинах высокость хо- роша, Но что в ней прибыли, когда низка душа?(60)	Աղէկ բան է ցեղն ազնիւ Բարձր աստիճանն ու պատիւ Բայց ատոնք ի՞նչ շահ ունին Երբ մէկուն ցած է հոգին (69):

Կամ «Գյուղական և օձը» առակում.

Да, кажется, голубушка моя, И потому с тобой мне не ужиться, Что лучшая Змея, То мне, ни к черту не годится (190).	Քո հետ ապրիլ ես չեմ կարծեր որ կըրնամ Չեմ լըսած որ սոխին անոյշը լինի, Օձին աղէկն ալ կըրողը տանի (198):

Թարգմանության մեջ Գ. Այվազովսկին փոխել է բառապատկեր, հեռացել է՝ դիպուկ մոտենալու համար: Երբեմն էլ օգտագործել է բարբառային բառեր և արտահայտություններ, որոնք խոսքն ավելի դիպուկ են դարձնում: Նման դեպքերում նա տողատակում տալիս է բառի բացատրությունը՝ հիմնականում օգտագործելով «դրիմեցոց բարբառը»: Այսպես, "Музыканты" («Երաժիշտք») առակն ավարտվում է ասացվածք դարձած բարոյախոսությամբ.

А я скажу: по мне уж лучше пей, Да дело разумей (93), (44):	Իմ խըթիս – կուզես նէ խըմիր, Բայց գործըդ գիտցիր:

Տողատակում թարգմանիչը գրում է. «Բնագրին մէջ՝ ես կըսեմ. այսինքըն իմ կարծիքս այս է, թէ… Նոյն իմաստով կը գործածեն խրիմեցիք իմ խըթիս բառը, որը կերեւի թաթարաց պէնիմ խաթմըտու (իմ առջեւս) բառէն առած է» (44):

Թարգմանչի համար որոշակի արժեք և նշանակություն ունի բառն իր իմաստային բոլոր նրբերանգներով, այն կոնկրետ նշանակությամբ, որը նպաստում է առակի գաղափարական բովանդակության դրսևորմանը, որը որոշակի դեր է կատարում հեղինակային ոճի ստեղծման համար: Նա կարողացել է բացահայտել յուրաքանչյուր կոնկրետ առակի իմաստային գաղափարական բովանդակությունը, բառին տալ կոնկրետություն և լիարժեքություն:

Թարգմանական տեսակետից ուշադրության են արժանի "Демьянова

уха”, “Муха и дорожные”, “Крестьянин в беде”, “Мешок”, “Слон и Моська” և այլ առակները, որոնցում առանձնահատուկ նշանակություն ունեն կենցաղային մանրամասները, բառի հնչերանգային նրբերանգները: Համարժեք թարգմանության շնորհիվ առակների հերոսները ևս կարողանում են պահպանել իրենց ռեալիստական գծերը: Այսպես, օրինակ, “Демьянова уха” առակումԿռիլովը քննադատում է այն անտաղանդ բանաստեղծներին, ովքեր իրենց բանաստեղծություններով, խուքով ձանձրացնում են ունկնդիրներին և ընթերցողներին.

Соседушка, мой свет!
Пожалуйста, покушай”.
“Соседушка, я сыт по горло”, “Нужды нет,
Еще тарелочку, послушай... (202).

Հոգիդ սիրես, կընքահայր,
– Անույշ ըրէ, հրամէ, կեր.»
Խիստ շատ կերայ, սանահայր,
Մինչեւ սրտե՛դս է հասեր -:
«Հոգ չէ, պընակ մ’ալ հրամէ
Ասի չուտելու բան չէ (213):

Այսպես Դեմյանը հարևան Ֆոկային ստիպում, պարտադրում է իր պատրաստած ուխան ուտել՝ նրան ո՛չ ժամանակ և ո՛չ էլ հանգիստ տալով, իսկ խեղճ Ֆոկան՝ քրտնաթոր, վերջին ճիգերն է գործադրում դիմանալու համար այդ ճնշմանը և վերջապես.

Схватил в охапку
Кушак и шапку,
Скорей без памяти домой
И с той поры к Демьяну ни ногой (204).

Այս որ լըսեց, ինչ ընելը չը գիտցաւ,
Գըտակն ու գօտին առնել փախչիլ մէկ ըրավ (214):

Ինչպես տեսնում ենք, սա թարգմանական որոշակի լուծումներ պահանջող առակ է, որտեղ նախ պետք է պահպանել կառուցվածքային ամբողջությունը, երկխոսությունը, ողջ կոմիզմը, կենցաղային մանրամասները, որպեսզի բառային բներանգի միջոցով վերստեղծվեն հերոսների կերպարները, բնավորությունները:

Այստեղ յուրաքանչյուր բառ նաև պատկեր է, կրում է հոգեբանական հուզական ծանրաբեռնվածություն: Ուշագրավ է, որ հայ ընթերցողին ավելի մոտ և հասկանալի դարձնելու համար, այն էլ XIXդ. 60-ական թվականներին, երբ ռուսական միջավայրի և կենցաղի հետ հաղոր-

դակցության մասին խոսք անգամ չէր կարող լինել, Գ. Այվազովսկին ազգային որոշակի բառիրողությունները (реалия) նախընտրել է վերստեղծել հայ ընթերցողին ավելի մոտ ու հարազատ համարժեքներով: Հենց վերնագրից արդեն թարգմանիչը դրսևորում է իր հիմնական սկզբունքը. այնպես թարգմանել, որպեսզի ընթեցողին ծանոթ և հասկանալի լինի: Ահա թե ինչու վերնագիրը թարգմանել է «Թաթուլին գալաճօշը»՝ տողատակում տալով դրա բացատրությունը. «Բնագրին մէջ ուխա է, այսինքն ձկնաթան, կամ ձուկով ապուր, մենք գալաճօշ դրինք՝ իբրեւ Հայաստանցւոց ծանօթ ապուր, որ չուրթանով, մսով, խիւսով, սոխով ու սխտորով կեփուի» (213):

Անունների հարցում ևս նա գերադասել է հերոսներին հայկական անուններ տալ՝ Թաթուլ և Խչո: Անգլիացի հայտնի գրող, թարգմանիչ Բեռնարդ Պերսը, որը Կռիլովի առակների լավագույն թարգմանիչներից է[11], գտնում էր, որ թարգմանիչը պետք է ծանոթ լինի գրողի գեղարվեստական նկարագրին, նրա ներշնչանքին, որպեսզի թարգմանվող հեղինակն օտար ընթերցողի մեջ բոլորովին ինքնուրույն կյանքով ապրի: Ուստի, նրա կարծիքով, անգլիացի Կռիլովը պետք է բնագրից տարբերվի այնքան, որ հասկանալի լինի ընթերցողին: Գ. Այվազովսկու նման Բ. Պերսը հաճախ փորձ է արել ստեղծել Կռիլովի առակների հերոսների անգլերեն համարժեքները, որոնք օժտված են ազգային, կենցաղային մանրամասներով: Օրինակ, վերը նշված առակում Դեմյան և Ֆոկա անունները Բ. Պերսը ևս փոխարինել է անգլիական անուններով՝ *John* և *Master Tom*, անուններ, որոնց շատ կարելի է հանդիպել անգլիացի գյուղացիների շրջանում, կամ կենցաղային այնպիսի մանրամասն, ինչպիսին ուխան է, թարգմանիչը փոխարինել է անգլիացիներին ծանոթ ձկնատեսակներով՝ *«Here's perch(окунь) and here's a piece of trout (форель)»*: Գ. Այվազովսկին դիպուկ հումորով է ընտրել բառերը՝ ժողովրդախոսակցական լեզվի գունեղ նրբերանգներով կարողացել է հաղորդել կոմիկական ամբողջ իրադրությունը՝ թեթև հումորից հասնելով մինչև հեղինակի խոսքում արտահայտվող սուր ծաղրը, որը դատավճռի նման ուղղված է բոլոր կարծեցյալ գիտուններին, ովքեր տե-

[11] Ի. Կռիլովի առակների անգլերեն առաջին թարգմանությունները կատարել են 1869 թ.՝ Վ. Ռալստոնը, 1883 թ.՝ Գ. Հարիսոնը, 1927 թ.՝ Բ. Պերսը և ուրիշներ:

դին և ժամանակին չեն կարողանում լռել, չեն կարողանում խնայել դիմացինի ականջը և նման են «Թաթուլի գալաճօշին»:

Անշուշտ, թարգմանության ժամանակակից շատ տեսաբաններ կարող են փաստել, թե ռուսական ազգային բներանգը կամ կոլորիտը պահպանված չեն, սակայն,կարծում ենք, որ առանձին առակների թարգմանության ժամանակ կարելի է առաջնություն տալ գաղափարական բովանդակությանը, խոսքային կոլորիտին:

Գ. Այվազովսկու ուշադրությունից չեն վրիպել թարգմանական այնպիսի կարևոր խնդիրներ, ինչպիսիք են տաղաչափական, ռիթմային, հնչերանգային համարժեքությունը, բանահյուսական խորհրդանիշների պահպանումը, ժողովրդախոսակցական լեզվի, խոսքի պատկերավորման միջոցների վերստեղծումը, ինչպես նաև քերականական անթարգմանելի ձևերը հնարավոր զուգահեռներով փոխարինելը: Յուրաքանչյուր դեպքում նա ընտրել է իր ինքնատիպ տարբերակները, դիմել նաև թարգմանության տեսության թույլատրելի սկզբունքների (պատճենման, նկարագրական թարգմանության) օգտագործման: Ինչ խոսք, այս բարդ ու դժվարին գործում եղել են նաև բացթողումներ, իմաստային անճշտություններ, բանաստեղծական տողի ավելացում կամ նվազեցում, առակի ընդհանուր ծավալի ընդարձակում, երբեմն նաև ազգային բներանգի տեղայնացում և այլն:

Սակայն այս ամենը բնավ չեն նսեմացնում այն մեծ գործը, որն արել է Գաբրիել Այվազովսկին: Ի. Կռիլովի առակների հայերեն թարգմանություններն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիականությունը, պատկերայնությունը և արժանի են հայ ընթերցողի և հատկապես մտավորականության անաչառ ուշադրությանը: Ուստի ոչ միայն պետք է ըստ արժանվույն գնահատել մեծ հայի, գիտնականի ու մանկավարժի ազգանվեր գործունեությունը, այլև Ի. Կռիլովի առակների հայերեն թարգմանությունները համարել հայ-ռուսական գրական առնչությունների պատմության մնայուն էջերի մեկ մասը:

Тер-Григорян Р. А.

АРХИЕПИСКОП ГАБРИЭЛЬ АЙВАЗОВСКИЙ ПЕРЕВОДЧИК БАСЕН И. КРЫЛОВА

Резюме

Архиепископ Габриэль մАйвазовский (1812-1880) – ученый, общественно – политический и церковный деятель, педагог, редактор журналов “Базмавеп” (Венеция) и “Масяц агавни” (Париж – Феодосия) – принадлежал к плеяде выдающихся деятелей XIX века. Однако мало кому известно, что он был и замечательным переводчиком. В 1870 г. в Константинополе был издан сборник басен И. Крылова в переводе Г. Айвазовского.

Его перу принадлежат более 350 переводов басен, изучение которых раскрывает новые грани его творческой биографии.

Западноармянские переводы Г.Айвазовского восполняют еще одну страницу армяно-русских литературных связей.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Հասարակական գիտություններ № 4, 1956 Общественные науки

Ս. Բաղդասարյան

ՀԵՏՊԱՏԵՐԱԶՄՅԱՆ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԻ ՇՈՒՐՋԸ

Ամեն մի ստեղծագործության, այդ թվում և մանուկների ու պատանիների համար գրված գեղարվեստական երկի համար, վիթխարի նշանակություն ունի լեզուն։ Թեման ինչքան էլ բարձրարժեք լինի, այն չի հասնի իր նպատակին, եթե մանկական գիրքը աչքի չի ընկնում լեզվական բարձր մշակությամբ, եթե շարադրված չէ պարզ ու հասկանալի, անբռնազբոս ու դեղեցիկ, հյութեղ ու պատկերավոր լեզվով։

Գրողը մեկընդմիշտ պետք է կանգնած լինի իր ազգային լեզվի զարգացման ու հարստացման համար մղվող պայքարի առաջին շարքերում։ Իր ստեղծագործությունների մշակված, օրինակելի լեզվով նա ընթերցողների մեջ պետք է սեր առաջացնի դեպի մայրենի լեզուն, հանդես գա լեզվական բարձր ճաշակ դաստիարակողի դերում։

Հետպատերազմյան շրջանի մանկապատանեկան գրականության լեզվի ամբողջական ուսումնասիրությունը առանձին և հատուկ նյութ համարելով՝ մենք այստեղ, միայն համառոտակի կանգ կառնենք բառապաշարի, նրա ընտրության ու գործածության մի քանի հարցերի վրա։

Հետպատերազմյան շրջանի սովետահայ մանկապատանեկան գրականությանը բնորոշ են բառապաշարի հարստությունն ու բազմազանությունը։ Առավել լայն գործածության մեջ մտան սոցիալիստական շինարարությանը, արտադրությանը, գիտությանն ու տեխնիկային, նոր կենցաղին, կյանքի բազմազան ոլորտներին հատուկ բառերը, օրինակ՝ պարաշյուտ, հնգամյակ, կոմբայն, ռադիոգիր, ավտոշարասյուն, հերթագուրկ, զրահանավ, կապավոր, էքսկավատոր, ինքնաթափ, ռազմաճակատ, կոմիսարիատ, տանկ, կոլտնտեսություն, թիմ, ֆուտբոլ, դարպասապահ, վոլեյբոլ, սահադաշտ, ֆաշիստ, ատոմ, ռադիո, գվարդիական, դատապաշտպան, կինո, հեռախոս, տանկաշար, սահմանային, հրթիռ, սավառնակ, արտադրողականություն, էլեկտրաշարժ, ջերմակայունություն և բազմաթիվ ու բազմազան այլ բառերի չենք հանդիպի մեր նախասովետական մանկապատանեկան գրականության մեջ, թեկուզ միայն այն պատճառով, որ այնտեղ արտացոլված, շոշափված չեն այն թեմաները, որոնք այսօր ամենահրատապն են մեր գրականության մեջ։

Հետպատերազմյան շրջանի գրականությունը հարուստ է այնպիսի գործերով, որոնք աչքի են ընկնում բառապաշարի բազմազանությամբ ու բազմակողմանիությամբ։ Դրանց ընթերցումից պարզ է դառնում, որ գրողը հարգանքով է վերաբերվել իր գործի և իր ընթերցողների նկատմամբ, հոգ է տարել, որ երկրում ամեն ինչ, այդ թվում, և բառերը, լինեն իրենց տեղում, ճիշտ գործածվեն և դրանով իսկ մեծ դեր է կատարել ընթերցողների լեզվական ունակություններն ամրապնդելու և զարգաց-

նելու ուղղությամբ։ Այդպիսի գործերից են՝ Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմությունը», «Մեր ծանոթները», Արաքսի «Զվարթ ձայները», Սարմենի «Ծաղկաձորը», Վ. Գրիգորյանի «Դպրոցի ճամբան», Ա. Դավթյանի «Փոխարինողը», Ս. Կապուտիկյանի «Տանը, բակում, փողոցում», Ս. Մուրադյանի «Առաջին երգի» մի քանի գործերը, Շ. Թաթիկյանի «Ընտանիքը» ժողովածուի «Քանի ընկեր ունես», «Մեկ և կես ժամ», «Կորած կիրակի» պատմվածքները, Հ. Շիրազի, Վ. Վարդանյանի, Հ. Ղուկասյանի, Խ. Հրաչյանի ստեղծագործությունները և այլն։

Այս և մի շարք այլ գործերի բառապաշարը հարուստ է ու բազմապիսի, իսկ որքան հարուստ ու բազմազան է գրողի բառապաշարը, այնքան հարուստ է լեզուն։

Հետպատերազմյան շրջանի մանկապատանեկան գրականության բառապաշարի քննությունը, սակայն, ակնրախ կերպով ցույց է տալիս, որ այն ունի լուրջ թերություններ։ Հաճախ որոշ գրքերում տեղ են գտել այնպիսի բառեր ու բառաձևեր, որոնք անմատչելի են ու անհասկանալի։ Հ. Շիրազի «Օձն ու մեղուն» օրինակելի լեզվով գրված գործում հանդիպում ենք. դժնի, ունայն, մարդահալած և այլ բառերի, որոնք վկայում են, որ հեղինակը մի պահ, կարծես, մոռացել է իր ընթերցողների լեզվական կարողությունները։

Ա. Ղուկասյանի՝ մանուկների և պատանիների համար գրված հեքիաթներում հանդիպում ենք. իշխանազն, սպառազեն, դալարագեղ, անգոսնել, մանկամարդ, դեռատի, հողմարշավ, ձեռնունայն, սնար, անձկություն, մոլուցք և այլն։

Մանկապատանեկան գրականության բառապաշարի հետ չեն ձուլվում նաև հարսանյաց, գինարբուք, հեզասահ, երկնասույզ, չքնաղագեղ, խոլ, արյունակզակ, աղծապիղծ, սատակել, զմրուխտացոլք, օրհաս, նանիր, լեռնապար և այլ բառեր ու բառաձևեր, որոնք գործածված են Մ. Հարությունյանի «Հարսնաքար» գրքույկում։

Օրինակները կարելի է բազմապատկել, բայց այսքանն էլ բավական է ցույց տալու համար, որ նման բառերի առկայությունը բացասաբար է ազդում մանկապատանեկան գործերի լեզվի պարզության, հետևապես և դյուրըմբռնման վրա։

Այս շրջանի մանկապատանեկան գրականության բառակազմի մյուս թերությունն էլ բառերի սխալ կիրառությունն է։ Անցյալի ու ներկայի բոլոր նշանավոր գրողները հսկայական ուշադրություն են դարձրել այն բանի վրա, որ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ ամեն մի բառ գործածված լինի ճիշտ։ Մայակովսկին իր մասին ասել է, որ ամեն մի բառի համար հազարավոր տոննաներով բառահանք էր պեղում։ Հանրահայտ է հայ մեծ բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի այս ասույթը. «Ամեն մի հնչյուն, ամեն մի բառ, ամեն մի ձև կամ ոճ մի մեծ ստեղծագործություն է ու մի մեծ աշխարհ»[1]։

Մեր գրողներից ոմանք, ցավոք սրտի, հոգատար չեն բառի նկատմամբ, մեր լեզվի ամենասովորական բառերը, երբեմն, նրանց երկերում հանդիպում են սխալ գործածությամբ։

[1] Հ. Թումանյան, Երկեր, հատ. 4, Երևան, Հայպետհրատ, 1954, էջ 375։

Հայերենի հարստություններից մեկն էլ այն է, որ կենդանիների տարբեր խմբերի համար ունի առանձին բառեր՝ սմբակավորների երամակ, խոզերի բոլուկ, միջատների պարս, սողունների, ձկների վտառ, թռչունների երամ, գազանների ոհմակ և այլն։ Այդ բառերն իրար հետ շփոթելը կամ դրանց սխալ գործածությունը ցանկալի չէ գրողի, մանկագրի համար։

Վ. Անանյանի ստեղծագործությունը յուրահատուկ է իր թեմատիկայով։ Տաղանդավոր արձակագիրը հայտնի է ոչ միայն սովետական ընթերցողին, այլև դեմոկրատական շատ երկրներում, Նրա գործերում առատացվել է մեր հայրենիքն իր բազմազան ու բազմապիսի գրավչություններով, բուսական ու կենդանական աշխարհի հարստություններով։ Ընթերցողն իրավունք ունի նրանից պահանջելու, որ բնությանը, կենդանական աշխարհին հատուկ բառերը օգտագործի ճիշտ ու անսխալ։ Սակայն, դժբախտաբար, Վ. Անանյանի գործերում հանդիպում ենք վերոհիշյալ ինչպես և այլ կարգի շատ բառերի սխալ գործածության դեպքերի։ Բերենք մի քանի օրինակ. «Սևանի ափին» հանրահայտ վիպակում, «Որսորդական պատմվածքներում» հանդիպում ենք. ձկան բոլուկներ, ձկների երամ, հոտից ետ մնացած ձկներ, ձկների մի խումբ, օձերի մի խմբի հանդիպեցինք և այլն։

Ձկների, ինչպես նաև օձերի խմբերը մեր լեզվում կոչվում են վտառ, եթե երկու դեպքերում էլ սխալ չի լինի և կարելի է ասել խումբ, ապա միանգամայն անթույլատրելի է, երբ գրողը ասում է, ձկների երամ, բոլուկ, և այլն։

Եթե հատ ու կենտ դեպքերում Անանյանը գործ է ածել «վտառն» բառը, ապա այն էլ սխալ՝ վտառ գրությամբ։

Վ. Անանյանի մոտ հանդիպում ենք արջը բվվաց, մեղվանոցում մեղուները նվում էին. պախրան «պոզերով, ոտներով քանդում էր ձինն ու խուլ բվացնում»...[1]։ Անշուշտ ոչ արջը ոչ էլ պախրան չեն բվում, և ոչ էլ մեղուները նվում են։

Կասկած լինել չի կարող, որ Անանյանը ստեղծել է մանուկ և պատանի ընթերցողներին գրավող, հետաքրքրությամբ կարդացվող վառ նկարագրությունների լավագույն պատմվածքներ, վիպակներ ու վեպեր, բայց անժխտելի է նաև, որ Անանյանը անհրաժեշտ ուշադրություն չի դարձրել դրանց լեզվական հղկման վրա։

Դժվար է հավատալ, որ որևէ գրող կարող է շփոթել միրգը և բանջարեղենը, բայց մեր մանկագիրների մոտ պատահում են և այդպիսի դեպքեր։

Հ. Պողոսյանի «Կարդա այս գիրքը — տես ինչ է դառնում միրգը» գրքույկում կարդում ենք.

Ահա մի մեծ բանջարանոց,
Սովխոզի մեջ լայնարձակ
Ուր թփեր կան ոսկեզօծ

[1] Վ. Անանյան, Սևանի ափին, Երևան, Հայպետհրատ, 1952, էջ 210։

Շեկ դդումներ անքանակ,
Վարունգ, պղպեղ ու պամիդոր
Կապույտ կեղև բադրիջան
Ամենուրեք բերք անսովոր,
Մեր ողջ երկրում անսահման։
Ու մրգերն այդ քաղցր պես-պես,
Լցված շողով արևի,
Միշտ կազմում են ուրախ հանդես
Մեր լիառատ սեղանի»[1]։

Հարկ կա ասելու, որ նշվածներից ոչ մեկը միրգ չէ։ Եվ ինչու միայն միրգ բառը. չէ՞ որ այս շրջանի մանկապատանեկան գրականության մեջ նկատելի են շատ ավելի սովորական ու հասարակ բառերի սխալ գործածության դեպքեր։ Այսպես՝ «Նրա անունը Արշակ Դալյան էր»[2]։

«16-ից բարձր հասակ ունեցող բոլոր կոմերիտականներն էլ զինված էին[3]»։ Թվում է, թե պարզ է. Արշակ Դալյանը անուն չէ, այլ անուն ազգանուն. այստեղ հասակ բառը ճիշտ չէ գործածված։

Սխալ են օգտագործված ընդգծված բառերը հետևյալ օրինակների մեջ.

«Սլանում են ավտոները
Փողոցներով զնգալահար»[4]։

«Օդը ժխորված է նրա մեղուների բզզոցով»[5] և այլն։

«Հետևյալ օրը, երբ թփի մոտ նստած խաղող էր փորձում»[6] նախադասության մեջ տեղին չի գործածված փորձել բառը ուտելու, ճաշակելու իմաստով։ Եթե ռուսերենում ասվում է пробовать виноград, ապա հայերենում այն ընդունված չէ։

Հ. Մկրտչյանը «Արարատյան դաշտի գարունը» ակնարկում գրել է. «Տները շրջապատված էին խաղողի բաղեղներով»[7]։ Խաղողը կարող է ունենալ տունկ, թուփ, վազ, վերջապես ողկույզ, բայց ոչ երբեք բաղեղ։ Բաղեղը բաղեղազգիներին պատկանող բույս է, որը սողում է գետնի վրա կամ մագլցում, փաթաթվում է ծառերին, բույսերին։

Օրինակները սրանցով չեն սպառվում։ Ս. Սարգսյանի «Բուռնիկի Ջալալին» գրքույկում կարդում ենք.

«Առաջ վազեց Թորոս քեռին ցնծապատառ[8]»։

Ի՞նչ է նշանակում ցնծապատառ, հայերենում այդպիսի բառ չկա կամ՝

[1] Հ. Պողոսյան, Կարդա այս գիրքը, տես ինչ է դառնում միրգը.
[2] Գ. Տարյան, Իմ տաղավար, Երևան, 1949, էջ 64։
[3] Նույն տեղում, էջ 56։
[4] Մ. Հարությունյան, Տարաս Պոլեշչուկ, Երևան, 1954, էջ 17։
[5] Գ. Տարյան, Իմ տաղավար, էջ 27։
[6] Վ. Անանյան, Մանկությունը լեռներում, էջ 125։
[7] Նոր տարվա գիրքը, օրացույց մանուկների համար, Հ. Մկրտչյան, Արարատյան դաշտի գարունը, Երևան, 1954, էջ 55։
[8] Ս. Սարգսյան, Բուռնիկի Ջալալին, Երևան, 1947, էջ 10։

«Այն ժամանակ Աբու-Հասանը նույնչափ՝ բարձրահասակ ու բարակ էր, բայց դեռ չորացած, չմշկած չէր»[1]։

Այս օրինակները ցույց են տալիս, թե մեր մանկագիրներից ոմանք, երբեմն, որքան անհոգ են բառերի ընտրության ու օգտագործման հարցում, որքան քիչ են հոգ տանում նրանց ճշգրտության մասին. մինչդեռ բառի ճշգրտությունը ոչ միայն ոճի, այլև՝ ամենից առաջ, մտքի պահանջն է։

Մայակովսկին «Сергей Есенин» բանաստեղծության մի տողը մշակում է բազմաթիվ անգամ. գրում է տարբերակներ՝

Вы ушли *Сережа* в мир иной.
Вы ушли *безповоротно* в мир иной.
Вы ушли *Есенин* в мир иной.

Ապա ինքն իրեն հարց է տալիս, որն է դրանցից ավելի լավը և պատասխանում է «все дрянь» ու շարունակում նոր փոփոխակներ գրել. որովհետև յուրաքանչյուր տողի մեջ նրան մի բառ դուր չի գալիս և խանգարում է արտահայտել իր միտքն այնպես, ինչպես ինքն է ցանկանում։ Սակայն մանկապատանեկան գրականության մեջ, ինչպես ցույց տվեցին բազմաթիվ օրինակները, անհոգությունն այդ հարցում երբեմն մեծ չափերի է հասնում։ Մի գիրք երբեմն վերահրատարակվում է մի քանի անգամ և բառային ու այլ կարգի սխալները գրքից գիրք են անցնում, այն դեպքում, երբ մի փոքր ավելի ուշադիր լինելով՝ հնարավոր էր շտկել դրանք։

Մանկապատանեկան այս շրջանի գրականության բառապաշարի մյուս թերությունը անծանոթ, չգործածվող նեղ բարբառային բառերն են, որոնք մթագնում են իմաստը և չեն հասնում ընթերցողին։ Այսպես, օրինակ՝ «Ձին քշեց դեպի շնվուտը». «Եթե աղավնին խոտորի իր ճանապարհը»[2]։

Սովետական հետախույզների հերոսական, խիզախ, հայրենական պատերազմի տարիներին ցուցաբերած հայրենանվեր գործունեության մասին է պատմում Ստ. Կուրտիկյանը «Հետախույզները» գրքույկում։ Դեպքերն ու իրադարձությունները պատմվում են բավական կենդանի, հետաքրքրական։ Գրքույկը իր ամբողջության մեջ գրված է մշակված և օրինակելի հայերենով։

Այդ ընդհանուր մշակության հետ, սակայն, չեն մերվում մի քանի անծանոթ բառեր, որոնք օտարոտի են հնչում։

Այդ բառերը, անշուշտ, կան մասնագիտական կամ այլ կարգի բառարաններում, բայց նրանք, անկասկած, չեն մտնում մանկապատանեկան գրականության բառապաշարի մեջ։

Բերենք մի երկու օրինակ.

«...Չպիտի մոռանալ թշնամու պելենգատորները»[3]։

կամ

«Կոկորդը չորացել էր ֆարենգիտով հիվանդի կոկորդի նման»[4]։

[1] Ստ. Լիսիցյան, Աբու Հասանի մաշիկները, Երևան, 1946, էջ [illegible]։
[2] Զ. Դարյան, Իմ առավոտը, Երևան, Հայպետհրատ, 1949, էջ 20։
[3] Ստ. Կուրտիկյան, Հետախույզներ, Հայպետհրատ, Երևան, 1950։
[4] Նույն տեղում, էջ 30։

Միթե կարելի է կասկածել, որ ընդգծված բառերը անհասկանալի կմնան գրքույկն ընթերցողների մեծ մասի համար։

Հ. Հայրապետյանի առակներից մեկում կարդում ենք. «Սկսեց փտնել, անպատվել ձիունս»[1]։ Վերոհիշյալ բառերի շարքին են դասվում մանկապատանեկան գրքերում տեղ գտած թալկատումներ, խորդանոց և այլ բառեր։

Բառային անհարկի կրկնությունները, ինչպես ամեն մի գրական երկի, այնպես էլ մանկապատանեկան գրքերի լեզվի համար թերություն են։ Ոչ մի դեպքում չի կարելի գրել «Հենան գանգրահեր մազերով մի փոքրիկ աղջիկ էր, մետաղագույն երանգներ, ծիրանագույն երանգ, անուշահոտ բույր ունի, գուրս էր ճորդում ճորդառատ գետ, նրբին ու ներդաշնակ նրբերանգներ, դեղնավուն գույն, մակագրություններ գրել և այլն։

Այդպիսիք են և հետևյալ օրինակները. դեղձենու ծառ, կաղնու ծառ և այլն։ Դեղձենի, կաղնի բառերը իրենց մեջ ամփոփում են ծառի իմաստը ճիշտ այնպես, ինչպես խնձորենի, տանձենի, սալորենի, փշատենի, բալենի և այլն։ Այս և նման կրկնությունները նույնպես ցույց են տալիս, որ մեր մանկական որոշ գրողներ լավ չեն տիրապետում լեզվի նրբերանգներին։

Բառի ոչ տեղին գործածությունը հաճախ մթագնում է հեղինակի մտահղացումը, իսկ երբեմն էլ անհասկանալի ու չտպավորվող դարձնում պատկերներն ու համեմատությունները։ Այսպես օրինակ՝

«Ժայռի ճակատը ծածկված է իրար զուգահեռ հորիզոնական նեղ շավիղներով, թարեքներով, կառնիզներով ու տեղ-տեղ էլ լայն դարեվանդներով[2]։ Ընդգծված բառերը տեղ գտնելով պատկերի մեջ՝ այն դարձրել են չտպավորվող, և ընթերցողը դժվարանում է հասկանալ, թե ի՞նչ է ցանկանում ասել գրողը և դա ինչպի՞սի ժայռ է և ի՞նչ առասպելական ճակատ ունի։

Գեղարվեստական երկի լեզվի դիպուկության, պարզության և հղկվածության վրա բացասաբար են ազդում մոտ տարածության վրա նույն բառերի կրկնությունները։ Հաճախ մեր որոշ հեղինակներ նույն բառը իրար բավականաչափ մոտ կրկնում են մի քանի անգամ, որը առաջ է բերում ոճի տաղտկալիություն և կարդալուց հետո հիշողության մեջ մնում է միայն այդ բառը։

Բերենք մի քանի օրինակ.

«...Նախագահը կարող է իր տանը լինել, ավելի լավ է գնա տանը հայտնի, միևնույն է եթե վերադառնա իրենց տուն էլ, հայրիկը դարձյալ կուղարկի նախագահի տուն[3]։ Այս նախադասության մեջ հեշտությամբ կարելի էր խուսափել տուն բառի այսքան կրկնությունից։ Ստ. Զորյանը մեր այն հեղինակներից է, որոնք չափազանց բծախնդիր են լեզվի հարցերում։ Նրա բոլոր գործերը լեզվական մշակվածության, գեղեցիկ ու պատկերավոր լեզվի լավագույն օրինակներ են հանդիսանում, տվյալ դեպքում պարզ է դառնում, որ գիրքը վերահրատարակվելիս չի ճշտվել, և պատմվածքը լույս է տեսել այնպես, ինչպես շատ տարիներ առաջ։

[1] Հ. Հայրապետյան, Փնջիկը, Երևան, Հայպետհրատ, 1948, էջ 39։
[2] Վ. Անանյան, Որսորդական պատմվածքներ, Երևան, 1953։
[3] Ստ. Զորյան, Մեր ծանոթները, էջ 53։

«Նստած մեր տաս պարտեզում
Զրուցում են ու խոսում[1]»։

Ամրագրման, մշակման ու շտկման նպատակով առաջին իսկ անգամ կարդալուց հետո կզգայվեր, որ վերջին երկու բառերից մեկը ավելորդ է, որովհետև նրանք ոչնչով չեն լրացնում իրար, չեն փոխում եղածի իմաստը. զրուցել, խոսել երկուսն էլ, տվյալ դեպքում, նույնն են նշանակում։ Կրկնելը միանգամայն ավելորդ է և անտեղի։

Այսպիսի օրինակները բավական շատ են մանկապատանեկան գրականության հատկապես արձակ գործերում. ինչպես՝ «Իմ միտքը շարունակ զբաղեցնում է մի միտք», «Նա ինձ իսկույն ճանաչեց, և ես ստիպված էի իսկույն հեռանալ քաղաքից»[2] և այլն։ Այս առթիվ շատ դիպուկ է ասել Մ. Գորկին.

«Պետք չէ կրկնել նույն բառը մոտ տարածության վրա, այդ ձանձրալի է»[3]։

Անսահմանորեն մեծ է ռուսաց լեզվի դերն ու նշանակությունը ժամանակակից գրական հայերենի մշակման, հարստացման ու զարգացման մեջ։ Հայերենը, ինչպես և մեր Միության մյուս ժողովուրդների լեզուները, ռուսերենից փոխ են վերցնում բառեր, արտահայտություններ, որոնք բնորոշ են սոցիալիստական դարաշրջանին։ Այդ բառերից շատերը մտնում են մեր լեզվի բառային կազմի մեջ, լայն չափով գործածվում գեղարվեստական, ինչպես և գիտական ու այլ կարգի գրականություններում։ Առհասարակ հնարավոր չէ խուսափել ոչ միայն ռուսերեն, այլև որևէ օտար բառի գործածությունից, և չկա մի այդպիսի լեզու, որն իր բառային կազմի մեջ, իր զարգացման ընթացքում ընդունած չլինի բազմաթիվ օտար բառեր։ Սակայն, այս դեպքում էլ պետք է խուսափել ծայրահեղություններից, օտար բառերի չափից ավելի, և որ կարևորն է, անտեղի գործածությունից։ Եթե դրա փոխարեն կարելի է օգտագործել հայերեն բառը ոչ մի բանով չվնասելով երկի իմաստին, ընդհակառակը, ավելի պարզ ու հասկանալի դարձնելով այն՝ ապահովել ստեղծագործության լեզվի մաքրությունն ու անաղարտությունը, ապա հեղինակն այդպես էլ պետք է վարվի։ Դա է պահանջում մայրենի լեզվի և գեղարվեստական գրվածքի ոգին։

Հետպատերազմյան շրջանի մանկապատանեկան երկերի լեզվի մեջ, սակայն, հաճախ կիրառված ենք գտնում օտար բառեր, որոնց գործածությունը միանգամայն անտեղի է, որովհետև նրանք ունեն իրենց հայերեն համարժեքները, որոնք ոչ մի բանով չեն զիջում օտար ձևին։

Անշուշտ, ոչ բոլոր գրողների մասին կարելի է ասել նույն բանը։ Այդ տեսակետից օրինակելի են Հ. Շիրազի «Իմ ընկեր Լորիկը», «Օձն ու մեղուն», Արաքսի «Զվարթ ձայները», Կ. Հոգտանյանի «Ջամպան», Հ. Հայրապետյանի, Ստ. Զորյանի գրեթե բոլոր մանկապատանեկան գործերը, Վ. Անանյանի «Որսորդական պատմվածքները», Վ. Վարդանյանի

---

[1] Գ. Բորյան, Ծաղկեփունջ, Հայպետհրատ, Երևան, 1946։

[2] Հ. Ղուկասյան, Հասանի հիշատակարանը, էջ 154։

[3] Из писем А. М. Горького, Литгазета, 1954, 21 сентября.

«Երեխաները» և այլ երկեր, որոնց հեղինակները բացահայտորեն խուսափում են օտար բառերի անտեղի գործածություններից։

Սակայն, ինչպես արդեն նշեցինք, անտեղի գործածված բավական մեծ թիվ կազմող ոչ հայերեն բառերն իրենց բացասական ազդեցությունն են թողել այդ շրջանի մանկապատանեկան գրականության լեզվի վրա, երբեմն զրկելով նրան պարզություններից ու գիտակցություններից։

Մանկապատանեկան գրքերում հանդիպում ենք լաֆետ, բիդոն, պիստոլետ, կոնբենեզոն, պլաշչ, բրեզենտ, Կասկաց, պոստ, նոմեր *(Վ. Անանյան, «Սևանի ափին», «Մանկություն լեռներում»),* ռուլոն, տրանսպորտներ, միչկա *(Ղ. Ղուկասյան, «Հասանի հիշատակարանը»),* աֆիշներ, շոսե *(Վ. Վարդանյան, «Երեխաները»),* յալիկ, սպեցովկա *(Բ. Սեյրանյան, «Ջուլհակի կրակները»),* բազա, լինզա, ջեմպեր, սեմաֆոր, ֆորտոնկա, կոնսերվ *(Ա. Արաքսմանյան, «Ճանապարհորդություն տակառի աշխարհում») և այլն։*

Ինչպես տեսնում ենք, բերված բառերի մեծ մասը հայերենում ունի իր համարժեքը, որից մեր մանկագիրները, միանգամայն անտեղի հրաժարվել են, ընթերցողի համար միանգամայն անհասկանալի պատճառներով կիրառելով այսքան օտար բառեր։ Ինչով վատ են հայերեն ատրճանակ, արտահագուստ, անձրևաթափ, գլանակ, խնոցի *և այլ բառերը, որ մեր գրողները դրանց փոխարեն կիրառել են* պիստոլետ, կոմբենեզոն, պլաշչ, *և այլն։*

„Об очистке русского языка" *հոդվածում խոսելով ռուսաց լեզվի մեջ անտեղի գործածվող օտար բառերի մասին՝ Վ. Ի. Լենինը նշում էր. «Ժամանակը չէ՞ արդյոք պատերազմ հայտարարելու առանց կարիքի, առանց անհրաժեշտության օտար բառեր գործածելու դեմ։*

Լենինյան այս խորիմաստ դրույթը վերաբերում է նաև մեր լեզվին։ Անհրաժեշտ է, որ մեր գրողները, տվյալ դեպքում մանկագիրները, օգտագործելով իրենց տրված հնարավորությունները՝ պայքարեն մեր լեզուն օտար, անհասկանալի տարրերով խճողելու դեմ՝ հանուն մաքուր գրական հայերենի, իսկ դրա համար նրանք առաջին հերթին պետք է խուսափեն իրենց երկերում նմանօրինակ բառերի գործածություններից։

Ոչ անհրաժեշտաբար օտար բառեր գործածելու հետ միաժամանակ այդ շրջանի գրքերում տեղ են գտել ամբողջական նախադասություններ և արտահայտություններ, որոնց մասին կարելի է ասել, որ դրանք հայերեն չեն։ Բերենք մի երկու օրինակ.

«...Անցյալ տարի ճազիվ չկարմեց *և մնաց 6-րդ դասարանում»*[1]*, «Նրանք տեսնում են Սուրիկին դայլր շալակած և զարմանքից* ճազիվ չեն ուշաթափվում»[2]*։ Այս երկու դեպքերում էլ մեր լեզուն ունի արտահայտման իրեն հատուկ եղանակը, պետք է լիներ «...Անցյալ տարի նա քիչ էր մնում կտրվեր և մնար 6-րդ դասարանում», «Նրանք տեսնում են Սուրիկին դայլր շալակած և զարմանքից քիչ է մնում ուշաթափվեն»։ Արտահայտության ընդգծված ձևերը հայոց լեզվում կիրառելի չեն և չեն հասկացվում։*

---

[1] *Ձ. Դարյան, Իմ տասվոտը, էջ 64, 87։*

[2] *Նույն տեղում։*

Հայերին չեն նաև ընդգծված արտահայտությունները. հետևյալ նախադասությունների մեջ.

«Դժվար էր պատկերացնել, թե ինչպես պետք է 10-րդ դասարանի աշակերտուհին վերցներ ու առանց մեկին հայտնելու գնար տնից»[1]։ «Ուսուցչուհու նման լուրջ դեմք ընդունած ասաց»[2] կամ՝

«Ալին իր կառապանի բարձր նստատեղում նստած, ձեռքերը առաջ տարածած բացականչեց» և կամ «Ես երկար թախանձեցի, մինչև որ Արտաշիրը համաձայնվեց իմ նավթահորերը իջնելուն»[3]։

Իր և իմ բառերը տվյալ դեպքերում միանգամայն ավելորդ են, դրանք կիրառելի են տվյալ շարադասության դեպքում ռուսերենում, բայց ոչ երբեք հայերենում։

Գրողն ու գրականագետը լեզվի ամենից ավելի հեղինակավոր ու պատասխանատու կազմակերպիչները, ձևավորողներն են, այդ պատճառով էլ մայրենի լեզվի բառապաշարի նման թերություններից ու սխալներից ամենից առաջ նրանք պետք է խուսափեն։

Գրականության հանճարը՝ Լև Նիկոլաևիչ Տոլստոյը անհուն զայրույթով էր լցվում այն գրողների նկատմամբ, որոնք բառերը գործ էին ածում սխալ կամ իրենց ստեղծագործություններում տեղ էին տալիս այնպիսի բառերի, որոնց իմաստը ընթերցողները չէին հասկանում։

Հանրահայտ է անմահ գրողի այն ասույթը, որ եթե ես թագավոր լինեի, ապա այն գրողին, որը գործ է ածում բառը առանց նրա իմաստը հասկանալու՝ կզրկեի գրելու իրավունքից և ճիպոտի հարյուր հարված կհասցնեի։ Մեծահանճար արվեստագետի այս, գուցե մի փոքր չափազանցված, խոսքերի մեջ արտահայտված է նրա ազնիվ զայրույթը լեզուն աղավաղողների նկատմամբ և խստապահանջությունը այս հարցում։ Լեզվի նկատմամբ անչափ հոգատար և ուշադիր վերաբերմունքով պետք է բացատրել այն փաստը, որ Տոլստոյի շատ ստեղծագործություններ ունեցել են տասնհինգից քսան տարբերակ։ Հետազոտողները հայտնաբերել են նրա մի գրվածքի իննսունից ավելի տարբերակներ։

Յուրաքանչյուր բառի ճիշտ ու տեղին գործածությանը մեծագույն նշանակություն էր տալիս Գորկին։ Տեսական հոդվածներից բացի, այդ հարցին նա անդրադարձել է սկսնակ, ինչպես նաև գրական բավական ճանապարհ անցած, գրողների ձեռագրերը կարդալուց հետո՝ նրանց ուղղված նամակներում։ Մի սկսնակ գրողի ձեռագրում Գորկին կարդում է. «Ես ծիծաղում եմ և ծիծաղը խցկում է ռունգերս, աչքերս և բերանս», ես չեմ հասկանում, — գրում է Գորկին, — ծիծաղը ինչպես կարող է խցկել աչքերը, ռունգերը, ծիծաղը փոշի չէ»[4]։

Թումանյանը կարդալով Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծությունը, գրել է.

Մարդս եկավ...
Կանաչ դաշտից, դալար դաշտից տուն եկավ»[5]։

[1] Ա. Ստեփանյան, *Ոսկե մեդալ*, էջ 150։
[2] Հ. Ղուկասյան, *Հասանի հիշատակարանը*, էջ 50։
[3] *Նույն տեղում*, էջ 184։
[4] *Горький*, Избранные литературно критические статьи, стр. 282.
[5] Ռ. Պատկանյան, *Ընտիր երկհատորյակ*, հատ. 1-ին, Պետերբուրգ, 1899, էջ 9։

Թումանյանը նշում է. «Այա տվեք նկարչին նկարելու մի դաշտ, որտեղ ցորենի հունձ կա և անկասկած դեղին կնկարի և ինչպե՞ս կանաչ երևակայել այն դաշտը, որտեղից հնձվորը գալիս և ցորենի արտից խուրձ է բերում շալակին»[3]։

Մեր մանկական գրողների դերը չափազանց մեծ է մատաղ սերնդի դաստիարակման գործում։ Կասկածից վեր է, որ նրանք այդ բնագավառում կատարել են աչքի ընկնող աշխատանք։ Իրենց արձակ և չափածո գրվածքներում արտացոլելով մեր առօրյան՝ նրանք հասել են նվաճումների։ Սակայն երբ այսօր ավելի քան լուրջ և խստագույն են դրվում դաստիարակության հարցերը, բնական է, որ մեր մանկական գրողները պետք է լինեն առաջին կրագծում։ Նրանք պետք է արծարծեն ավելի քան հրատապ հարցեր, ավելի քան խիստ այժմեական թեմաներ։ Որքան էլ այդ թեմաները լինեն կենսական, անսահմանորեն անհրաժեշտ, եթե չմատուցվեն պարզ, պատկերավոր, դիպուկ, անթերի լեզվով ու ոճով՝ չեն հասնի նպատակին։

Մեր գրողները պետք է է՛լ ավելի համառ, է՛լ ավելի ուշադիր և խնամքով աշխատեն իրենց ստեղծագործությունների լեզվի վրա։

---

[1] Ն. Թումանյան, Թումանյանը գրականության ժողովրդայնության մասին, Սովետական գրականություն և արվեստ, 1949, № 2, էջ 104։

ՀՈՒՇԻԿՔ ԹԱՐԳԱՄԱՆՉԱՑ



«ԾԱՂԻԿ ՓԵՐԻՆ»

Իտալական այս հեքիաթը վերցված է Լուիջի Կապուանայի հեքիաթների ժողովածուից: Հեքիաթը թարգմանվել է հայ մեծանուն երկու մանկագիրների՝ Հովհաննես Թումանյանի և Ստեփան Լիսիցյանի կողմից: Թումանյանը Կապուանայի հեքիաթացանկից թարգմանել է նաև «Որոտ թագավորը» և «Մարդակերի աղջիկն ու խորհրդավոր վարպետը» (1913թ.): Վերջին հեքիաթը նա թարգմանում է՝ միավորելով բնագրի ընդհանուր սյուժե ունեցող երկու առանձին հեքիաթներ: Ցավոք «Ծաղիկ փերու» Թումանյանի թարգմանությունն անավարտ է մնացել: Թումանյանի տարբերակը թարգմանված է Լուիջի Կապուանայի ռուսերեն տարբերակից, որի հեղինակը Մարիա Անդրեևան էր, խմբագիրը՝ Մաքսիմ Գորկին: Բանաստեղծի անձնական գրադարանում կան Կապուանայի ռուսերեն երկու հատորյակ՝ նկարազարդված Կոնստանտին Սպասկու կողմից (Итальянские сказки. Москва: Изданіе Т-ва Скоропечатни А.А. Левинсонъ, 1912):

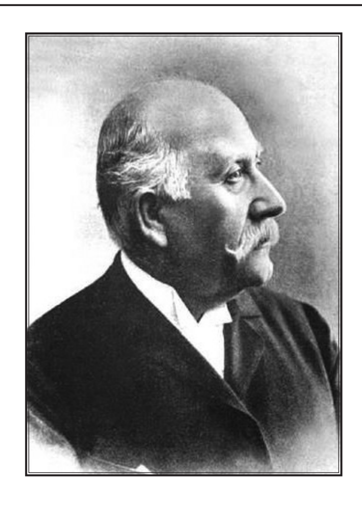
Զարմանալիորեն երկու ժողովածուներն էլ անհեղինակ են. Լուիջի Կապուանայի անունը ոչ մեկում չի հիշատակվում՝ մոլորություն մեջ գցելով ընթերցողին, որը կարող է ենթադրել, որ ընթերցում է իտալական ժողովրդական հեքիաթներ, մինչդեռ գործ ունի հեղինակային տեքստերի հետ: Թումանյանը, ունենալով միայն ռուսերեն հրատարակության տվյալները, նույնպես չի նշում հեղինակի անունը:

Ենթադրել, որ հեքիաթների հեղինակը Կապուանան է, հնարավոր էր միայն իտալերեն և անգլերեն թարգմանություններից տեղյակ լինելու

դեպքում, քանի որ ֆրանսերեն և գերմաներեն թարգմանությունները հրատարակվել են Թումանյանի թարգմանություններից ուշ:

Անդրեևայի ռուսերեն թարգմանությունից երկու տարի առաջ՝ 1910թ. իտալական հեքիաթների նույն ժողովածուից երկու հեքիաթ է թարգմանում Ստեփան Լիսիցյանը («Ասեղը» և «Ֆիորե փերին», Թիֆլիս, Հրատարակչություն «Հասկեր» ամսագրի): Լիսիցյանի թարգմանությունները ենթադրաբար արված են բնագրից, քանի որ լույս են տեսել ավելի վաղ (1910), քան ռուսերեն թարգմանությունը: Ընդ որում, ի տարբերություն Անդրևայի և Գորկու՝ նա նշում է հեքիաթների հեղինակի անունը՝ տառադարձելով այն Կապուան: Լիսիցյանի այս թարգմանությունները կան Թումանյանի անձնական գրադարանում:

Ա. ՋԻՎԱՆՅԱՆ



LUIGI CAPUANA

FATA FIORE

C'era una volta due sorelle rimaste orfane sin dall'infanzia: la maggiore bella quanto il Sole, diritta come un fuso, con una gran chioma che pareva d'oro; la minore così così, né bella né brutta, piccina, magrolina e zoppina da un piede. Per la sorella, non aveva nome: era semplicemente la zoppina.

La vecchia nonna, da cui erano state raccolte in casa, non avrebbe voluto che costei la chiamasse sempre con quel nomignolo:

– Che colpa n'ha, la poverina? È mancanza di carità rammentarle il suo difetto.

– O se è vero ch'ella è zoppina! Non me lo invento io.

E la cattiva rideva, per giunta.

Si fosse pure contentata di maltrattarla con quel nomignolo soltanto! Non sarebbe stato niente, perché la zoppina non se ne faceva, come se non dicesse a lei. Il peggio era che la maltrattava anche coi fatti, quasi non fosse stata dello stesso suo sangue, ma una serva.

– Zoppina, fa' questo... Zoppina, fa' quello!... Zoppina, vien qua! Zoppina, va' là.

Non le dava requie un momento; ed ella intanto se ne stava in panciolle per non sciuparsi le belle manine, o pure allo specchio o alla finestra, quantunque

la nonna spesso la sgridasse:

– Chi aspetti lì, a quella finestra?

– Aspetto il Reuccio Né lo diceva per chiasso. Si era messa in testa che il Reuccio, passando per la strada, dovesse restare incantato dalle bellezze di lei e farla Reginotta. E la mattina, quando il Reuccio andava a caccia, seguito da tanti cavalieri, se lo divorava con gli occhi, e si sporgeva fuori dalla finestra, facendosi quasi sventolare la sua gran chioma d'oro per attirarne gli sguardi. Il Reuccio non le badava, non si voltava; passava trottando, con gran dispetto di lei. Ella però non si dava per vinta.

– Guarderà domani. Se mi guarda, è fatta: sarò Reginotta.

E sfogava la sua rabbia contro la sorella. Arrivava fino a picchiarla, se le pareva di non esser servita a puntino, specialmente nei giorni che il Reuccio passava di corsa, proprio quando ella credeva di essersi fatta più bella, lavata, pettinata, e con la biancheria di bucato.

Un giorno, che s'era alzata dal letto di malumore più del solito, aveva gridato sgarbatamente:

– Zoppina, va' a comprarmi il latte: e sia fresco, zoppina!

La povera zoppina era scesa in istrada, e, ciampicando, s'avviava verso la bottega del lattaio, quando, dalla svolta della cantonata, ecco sbucare il Reuccio e il séguito a cavallo, di carriera. Ebbe tanta paura, che inciampò, e cadde. Al grido di lei, il Reuccio poté frenare a tempo il suo cavallo e salvarle la vita. Scese subito di sella, l'aiutò a rizzarsi in piedi, le domandò premurosamente se s'era fatta male, e vedendo che zoppicava, credette che fosse per effetto della caduta. Allora le porse il braccio, l'accompagnò dal lattaio e poi la ricondusse fino alla porta di casa.

La sorella maggiore già s'affrettava a scender le scale per non lasciarsi sfuggire quell'occasione di farsi vedere dal Reuccio; già borbottava le belle parole di ringraziamento da dirgli, e già pensava al graziosissimo inchino da fargli; ma quand'ella arrivò giù, il Reuccio era rimontato a cavallo, e spariva in fondo alla strada.

Figuriamoci che stizza! Quel giorno parve ch'ella avesse un diavolo per capello: niente la contentò, niente le andò a verso:

– Zoppina! Zoppinaccia! Brutta zoppaccia!

La poverina si mise a piangere.

– Fa' la volontà di Dio – le disse la nonna. – Dio ti aiuterà.

La nonna, ch'era molto vecchia, si ridusse in fin di vita. Prima di morire, si rivolse alla sorella maggiore:

– Ti raccomando quella poverina. Ora che non ci sarò più io, non esser con lei sempre cattiva come pel passato. È buona, affettuosa; non si merita punto i maltrattamenti che tu le fai. E non la chiamare più zoppina!

– O se è vero ch'ella è zoppina – fu la risposta di lei. – Non me lo invento io.

– Senti: verrà un giorno che vorresti esser tu la zoppina!

E la vecchia morì.

Rimaste sole, la sorella maggiore si tenne per padrona addirittura. Se la nonna le avesse raccomandato di far peggio di prima, quella cattiva ragazza non avrebbe potuto far peggio. La povera zoppina piangeva giorno e notte.

Colei sfoggiava abiti di seta, collane, e anelli, e orecchini di brillanti: la zoppina, doveva indossare un vestituccio di stoffa scadente, scuro, sbricio sbricio, quasi da monachina. E tutti i giorni:

– Zoppina! Zoppinaccia! Zoppina del diavolo!

La poverina faceva la volontà, di Dio, come le aveva detto la nonna; ma la notte, nella sua misera cameretta, si metteva a piangere, zitta zitta; e pregava:

– Nonnina mia, nonnina mia, pensateci voi per me!

Una mattina, nel far le scale per andare a comprare il latte, scòrse su uno scalino qualcosa che non distingueva bene che fosse. Si chinò, lo raccolse, e vide ch'era un fiorellino tutto scalpicciato e sgualcito; un fiorellino rosso, che mandava un odore di paradiso. Lo ripulì, gli riaggiustò le foglioline e se lo mise in petto. Tornata a casa, lo ripose in un vasetto con l'acqua, su un tavolino della sua camera, e di tanto in tanto andava a osservarlo. In quel vasetto con l'acqua, il fiorellino parve risuscitato, e riempiva la camera del suo profumo.

Quando la sorella la sgridava: – Zoppina! Zoppinaccia... Zoppaccia del diavolo! – ella, senza sapere perché, andava a guardare il fiorellino, e si sentiva consolata.

Verso mezzanotte, entrata in letto, la poverina s'era messa a piangere:

– Nonnina mia, nonnina mia, pensateci voi per me!

E sentì una voce flebile flebile, dolce dolce, che diceva:

– Ci penserò io! Ci penserò io!

Ebbe paura e accese il lume. Nella camera non c'era nessuno: né quella era

la voce della sua nonna.

– Mi sarà parso!

Spense il lume e si addormentò.

Così più notti di seguito; ella però oramai più non provava paura a quella voce flebile flebile, dolce dolce, che pareva venisse da lontano. Anzi, una notte, fattosi animo, osò domandare:

– In nome del Signore, chi sei?... Sei tu la mia nonnina?

Passato un mese, il fiore era sempre così vegeto e così fresco nel vasetto, dov'ella rimutava l'acqua due volte al giorno, da potersi credere spiccato allora allora dalla pianta.

La zoppina n'era meravigliata, e cominciò a sospettare che esso fosse incantato, e che fosse sua quella voce da lei udita ogni notte.

Perciò la notte appresso, appena sentì dire:

– Ci penserò io – subito gli domandò:

– In nome del Signore, tu chi sei?

Ma non ebbe risposta.

La mattina si sveglia, cerca tastoni la veste, e al tatto si accorge che la stoffa era un'altra. Apre gli scuretti della finestra, e che vede? Su la seggiola a piè del letto, vede steso un vestito nuovo, così bello, così ricco, ch'ella rimase un pezzetto a guardarlo a bocca aperta, senza osare neppur di toccarlo.

Indossò un vestito smesso, con le maniche sdrucite ai gomiti, e quello lo nascose nell'armadio per via della sorella.

Il giorno dipoi si sveglia, cerca tastoni la veste, e al tatto si accorge che la stoffa era un'altra. Apre gli scuretti della finestra, e che vede? Su la seggiola, a piè del letto, vede steso un secondo vestito nuovo, più bello e più ricco di quell'altro riposto, un vestito da Regina.

Frugò nel cassettone, trovò un vestituccio smesso ma più sdrucito e più stinto del primo, e lo indossò; nascose quell'altro nell'armadio, per via della sorella.

La sorella che non le aveva badato il giorno avanti, vedendola così cenciosa, cominciò a sgridarla:

– Zoppina sudiciona! E dell'altro vestito che n'hai fatto?

– L'ho dato a lavare.

Si contentò della risposta e si mise alla finestra.

Da qualche tempo aveva notato che il Reuccio, passando, alzava gli occhi

verso la facciata della casa loro, come sé cercasse qualche persona che non c'era: scorreva con lo sguardo tutte le finestre, e abbassava gli occhi scontento.

– Ma, forse deve fingere di non vedermi, per timore del Re suo padre! – ella pensava.

E insuperbiva più che mai.

Quel giorno, il Reuccio, passando, alzò secondo il solito, gli occhi alle finestre, come se cercasse qualche persona che non c'era, e, abbassatili scontento, spronò il cavallo e tirò via.

Quel giorno ella fu così cattiva con la zoppina, che la poveretta piangendo si mise a gridare:

– Ah nonnina, nonnina, vi siete scordata di me!

E la sorella, inviperita:

– Te la do io la nonnina!

E picchia. ....

– Te la do io la nonnina!

E picchia.

Le lasciò le lividure.

La notte, la zoppina:

– Nonnina mia, nonnina mia, pensateci voi per me.

– Ci penserò io! Ci penserò io!

Svegliatasi, cerca tastoni la veste, e al tatto si accorge che la stoffa era un'altra. Apre gli scuretti della finestra, e che vede? Su la seggiola, a piè del letto, vede steso un terzo vestito nuovo tutto ricamato d'oro, tempestato di pietre preziose: neppur la Regina doveva averne uno pari.

Questa volta era inutile frugare nel cassettone; ella sapeva benissimo che non aveva altri abiti smessi.

– Come fare, per via della sorella?

Non sapeva risolversi ad indossare uno di quelli: intanto la sorella, di là, gridava:

– Zoppina! Zoppinaccia! Non senti dunque, zoppina del diavolo!

E le si rovesciò in camera, furibonda.

Visto quell'abito da Regina, rimase di sasso.

– Di chi è?

– Non lo so.

– Chi te l’ha dato?

– Non lo so.

– E tu perché in sottana?

– Non ho più vestiti da indossare: me l’han portati via.

– Zoppaccia, non me la dài ad intendere.

Per acchetare la sorella, la poverina, mezzo sbalordita, le raccontò tutto: del fiorellino, della voce udita di notte, degli altri vestiti trovati su la seggiola: e glieli fece vedere.

Colei non voleva crederle.

– Zoppaccia, non me la dài ad intendere.

Prese i vestiti e il vasetto col fiore e li portò in camera sua. La zoppina dovette indossare un abito vecchio della sorella. Ci nuotava dentro e pareva più buffa che non era.

– Vo’ provar io! – disse la sorella maggiore.

E la notte appresso, spento il lume, cominciò a dire:

– Nonnina mia, nonnina mia, pensateci voi per me!

– Ci penserò io! Ci penserò io!

Rimase stupita.

– Dunque la zoppina non aveva mentito!

E la mattina, svegliatasi, cercò tastoni la veste; al tasto s’accorse che la stoffa non era quella. Aperse gli scuretti della finestra, e che vide? Su una seggiola, a piè del letto, vide steso un vestito vecchio, di canavaccio, tutto sbrendoli e frittelle. E nell’armadio, dov’ella aveva riposti i tre bei vestiti, ne mancava uno, il migliore.

– Ah, zoppaccia del diavolo! Sei stata tu!

E picchia e ripicchia! Le lasciò le lividure.

Però volle ritentare:

– Nonnina mia, nonnina mia, pensateci voi per me!

– Ci penserò io! Ci penserò io!

Smaniava che si facesse giorno, per vedere se le accadeva come la mattina avanti. Le accadde peggio. Su la seggiola a piè del letto trovò steso un vestito fatto di scorze di albero imputridite. E dall’armadio ne mancava un altro di quelli ripostivi, il migliore.

– Ah, zoppaccia del diavolo! Sei stata tu! Sei stata tu!

E picchia e ripicchia! Le lasciò le lividure,

Caparbia, volle ritentare; ma la mattina seguente, non solo non trovò nulla né sulla seggiola né nell’armadio, ma fin il fiorellino rosso era sparito dal vasetto, lasciando nella camera un puzzo che ammorbava.

– Ah, zoppaccia del diavolo! Sei stata tu!

E picchia e ripicchia! Le lasciò le lividure.

Il giorno dopo si sparse la notizia ch’era stato scoperto un furto nella guardaroba della Regina: mancavano tre abiti di gala, abiti di un valore inestimabile; tutta la corte era sossopra; il Re e la Regina su le furie; i Ministri spaventati della collera reale perdevano la testa.

Il Re li aveva radunati a consiglio.

– Se fra tre giorni non mi trovate il ladro, vi faccio impiccare tutti in fila!

Eran passati due giorni, e i poveri Ministri si tastavano il collo. Del ladro, nessuna notizia.

E il Re:

– Domani all’alba, vi farò impiccare tutti in fila!

I Ministri pensarono di mettere una sentinella a ogni porta e far perquisire tutte le case. Le guardie rovistavano da per tutto, ma non trovavano niente. Andate in casa delle due sorelle, cerca, ricerca, fruga, rifruga non trovarono niente neppur lì. La sorella maggiore intanto, di nascosto dalle guardie, borbottava nell’orecchio della zoppina:

– Zoppaccia ladra! Zoppaccia ladra! Che tradimento volevi farmi!

La povera zoppina, atterrita di veder tanti brutti ceffi, non rispondeva nulla. E pregava dentro di sé:

– Nonnina mia, aiutateci voi! Aiutateci voi!

Pregava anche per quell’altra.

Una guardia, più sospettosa dei compagni, tastata la materassa del letto della sorella maggiore, disse:

– Scucite qui.

Scuciono e fra la lana eccoti gli abiti regali di gala, proprio quelli trovati dalla zoppina su la seggiola in camera sua.

– La ladra è lei! La ladra è lei! – urlava la sorella maggiore.

Ma le guardie le acciuffarono tutte e due, e le condussero in carcere, La zoppina neppure piangeva; guardava attorno, stupefatta. L’altra pareva impazzita:

– La ladra è lei! La ladra è lei!

Nella prigione, le chiusero in due stanze separate.

La zoppina, al buio, pregava a mani giunte:

– Ah nonnina, nonnina, pensateci voi per me!

– Ci penserò io! Ci penserò io!

Si volse dalla parte d'onde la voce veniva e, nel buio, vide il fiorellino rosso che luccicava come un pezzettino di carbone acceso. A poco a poco quel luccichio crebbe, crebbe, illuminò tutta la stanza, e fra lo splendore comparve una bellissima donna che non toccava terra coi piedi, e pareva fatta tutta di luce, carni e vestiti.

– Sono fata Fiore; mi chiamano così perché un mese son creatura vivente e un mese fiore: è il mio destino. Tu mi hai raccolto, mi hai ripulito, mi hai rimutata l'acqua due volte al giorno, mi hai salvato dal penare. Ora son qua io per te!

E detto questo, scomparve.

La mattina il Reuccio, nel punto di montar a cavallo, vide per terra un fiorellino rosso; uno degli scudieri stava per metterci il piede sopra.

– Bada! Bada!

Se lo fece raccogliere, e rimase incantato del gratissimo odore che il fiore mandava; un odore di paradiso.

Subito gli venne in mente la zoppina, a cui aveva molto pensato dal giorno che la raccattò da terra come quel fiore: gli era parsa tanto buona, tanto gentile, quantunque non bella. Non l'aveva più riveduta; e non s'era mai saputo spiegare perché pensasse così spesso a lei avendola vista una sola volta. Si mise il fiore all'occhiello, e quando tornò a palazzo, lo ripose in un vasetto con l'acqua, in camera sua; lo chiamò il Fiore della zoppina.

La notte, sul punto di addormentarsi, a un tratto ode: – Psi! Psi! Psi! Psi!

Accese subito il lume, guardò attorno stupito; non c'era nessuno.

Poco dopo, di nuovo:

– Psi! Psi! Psi! Psi!

– Chi sei? Che cosa vuoi?

– Sono fata Fiore! Ascolta bene quel che ti dirò: ma non accendere il lume.

E fata Fiore gli raccontò la dolorosa storia della zoppina.

Verso la fine il Reuccio piangeva.

Non attese che fosse giorno, e corse dal Re suo padre. Rifece il racconto della

Fata e poi si gettò al piedi del Re:

– Maestà, fatemi sposare questa zoppina! La Reginotta dev'esser lei.

Il Re non disse di sì né di no. Ma quando gli parve l'ora, diede ordine:

– Conducete qui le due ladre.

Le guardie andarono prima alla prigione della sorella maggiore. Tutta arruffata e sconvolta non sembrava più lei; pareva una Strega. L'ammanettarono e la introdussero al cospetto del Re.

Aperto l'uscio della prigione dov'era rinchiusa la zoppina, le guardie si arrestarono meravigliate su la soglia. La nera stanzaccia s'era trasformata in un magnifico giardino fiorito, e la zoppina, così bella da non riconoscersi, con indosso un abito sfarzosissimo, coglieva fiori e ne faceva tanti bei mazzi.

– Questo pel Re, questo per la Regina, e questo pel Reuccio che sospira.

Subito il Re e la corte andarono alla prigione per condur via la zoppina con tutti gli onori di Reginotta.

La sorella maggiore, appena la vide, diede in ismanie e furori:

– Ah! Zoppina ladra! Mi hai rubato anche il Reuccio! Possa tu morire di mala morte, zoppaccia ladra!

Invece morì lei di mala morte; perché il Re non volle farle grazia, vedendola così cattiva fino all'ultimo contro la sua buona sorella, che implorava per essa il perdono reale.

Diventata Reginotta, la zoppina che per virtù di fata Fiore non era più zoppina, a ricordo del suo passato, volle esser chiamata sempre a quel modo; anzi, quando compariva in pubblico, affettava con grazia di zoppicare un tantino.



М. Ф. АНДРЕЕВА

ФЕЯ-ЦВЪТОКЪ

(М., 1912, Изданіе Т-ва Скоропечатни А.А. Левинсонъ)

Жили-были на свѣтѣ двѣ сестры. Съ самаго ранняго возраста остались онѣ сиротами: старшая была хороша, какъ ясная звѣздочка, прямая, какъ стройная колонна, съ чудесными густыми волосами, блестѣвшими, какъ настоящее золото. А младшая сестра была такъ себѣ, ни дурна, ни хороша, худовата, маловата и чуть-чуть на одну ножку хро-менькая Старшая сестра такт и звала ее Хромуля.

Была у сестеръ старая бабушка, воспитавшая ихъ у себя въ домѣ, очень ей не нравилось это имячко и часто она говорила старшей внучкѣ:

– Что тебѣ бѣдняжка сдѣлала? Развѣ ея вина, что она хромая? Зачѣмъ же напоминать ей всегда объ ея недостаткѣ!

– Такъ если правда, что она хромая! Вѣдь я этого не выдумала?

И еще злѣе смѣялась при этомъ.

Хорошо было бы, если бы на томъ дѣло и кон¬чалось: хроменькая не обращала вниманія на сестрины насмѣшки, будто и не къ ней онѣ относились. Много хуже было, что сестра съ нею очень плохо обращалась, приказывала ей точно служанкѣ:

– Хромуля сдѣлай это! Хромуля сдѣлай то! Хромуля – сюда, Хромуля-

туда....

Не давала бѣдняжкѣ ни отдыха, ни срока, а сама сидитъ, сложа ручки, чтобы не испортить-ихъ гру¬бой работой, и въ зеркало смотрится или въ окошко глядитъ. Частенько бабушка покрикивала на нее:

– Кого ты тамъ изъ окошка высматриваешь?

– А королевича!

Говорила она это, конечно, шутя, но со временемъ привыкла и стала воображать, будто, проѣзжая по улицѣ, королевичъ увидитъ ее, замѣтитъ ея красоту и сдѣлаетъ ее королевой. Дѣйствительно, когда, бывало, утромъ, отправляясь на охоту, королевичъ проѣзжалъ мимо ихъ дома, она высовывалась изъ окна, такъ, что вѣтеръ трепалъ ея чудные золотые волосы и развѣвалъ ихъ плащемъ по воздуху, но королевичъ не обращалъ на дѣвушку никакого вниманія, спокойно проѣзжалъ себѣ мимо, не бросивъ въ ея сторону даже взгляда. Красавица, однако, не унывала:

– Ничего, посмотрить, можетъ-быть, завтра! А стоит ему только взглянуть на меня и я буду королевой…

Досаду же свою она вымѣщала на сестрѣ. Дошло дѣло до того, что колотить бѣдняжку начала, если та не умѣла угодить ей; особенно доставалось сестрѣ въ тѣ дни, когда красавица ждала проѣзда королевича и старалась причесаться, одѣться и украситься какъ можно лучше.

Однажды поднялась она съ постели что-то сильно не въ духѣ и сердито приказала сестрѣ:

– Эй, Хромуля, купи мнѣ молока, да, смотри, чтобы свѣжее было!

Вышла хроменькая на улицу, бредетъ, ковыляя, въ лавку молочника; вдругъ, изъ-за угла улицы вылетѣла кавалькада: королевичъ со свитою. Хроменькая испугалась, заковыляла въ сторону, отпустилась и упала, прямо подъ ноги лошади королевича. Закричала бѣдняжка со страха, а королевичъ едва-едва успѣлъ сдерьать лошадь, чтобы не раздавить ее насмерть. Живо соскочилъ онъ сѣдла, помогъ ей встать, съ безпокойствомъ разспрашивалъ не ушиблась ли она, и увидѣвъ, что дѣвушка немного прихрамывеtъ, подумалъ, что это отъ ушиба, предложилъ ей руку, проводилъ до лавки молочника и обратно до дому.

Увидѣла все это старшая сестра и поторопилась скорѣе по лѣстницѣ спуститься навстрѣчу сестрѣ, надѣясь, что ужъ теперь-то королевйчъ

обратить на нее вмиманіе! Она и рѣчь приготовила, какою поблагодарить его за сестру, и кланяться приго¬товилась... Но когда спустилась внизъ, оказалось, что королевичъ успѣлъ уже вскочить на коня и скрыться за поворотомъ улицы.

Можете себѣ представить какое разочарованіе?

Съ этйхѣ поръ словно злой бѣсъ вселился въ красавицу: ничѣмъ ей нельзя было угодить, все было не по ней!

– Хромушка! Скверная Хромулька, Хромоно¬гая...

Только такія названія и сыпались изъ ея устъ. Наконецъ, млалшая сестра даже расплакалась, а ба¬бушка утѣшаетъ ее;

– Ты надѣйся, на Бога, дѣточка! Богъ тебѣ поможетъ!

Бабушка была уже старенькая-старенькая. При¬шла ей пора умирать, говорить она старшей внучкѣ:

– Прошу тебя, не обижай ты свою сестренку!

Теперь, когда меня не станетъ, не будь съ нею злою, какъ прежде... Она такая добрая, ласковая, она не заслуживаетъ, чтобы ты съ нею дурно обра¬щалась! И не называй ее больше хромулей...

– Такъ если правда, что она, хромая. Вѣдь я этого не выдумала?

– Попомни мои слова: наступить день, когда тебѣ самой захочется быть на мѣстѣ хромули!

Умерла старушка.

Остались сестры однѣ на бѣломъ свѣтѣ, и стар¬шая совсѣмъ госпожей держать себя стала: нарядится въ шелковое платье, надѣнетъ брилліантовыя сережки, а хроменькая накинеть старенькое поношенное платьишко, темненькое, точно монашенка.

Надо сказать, что если бы покойная бабушка совѣтовала красавицѣ стать еще злѣе прежняго, старшая сестра Хромули на могла бы выполнить завѣть старушки съ. большимъ усердіемъ. Весь день она безъ устали кричала:

– Эй! Хромуля! Хромушка! Скверная Хромулька...

Вѣдная дѣвушка полагалась во всемъ на волю Вожію, какъ ей бабушка совѣтовала, но, уходя на ночь въ жалкую свою комнатушку, горько иногда всплакнетъ; бывало молится, усталая, да приговариваетъ:

– Бабуся моя милая, вы теперь тамъ, на небѣ, подумайте обо мнѣ!

Однажды утромъ, спускаясь по лѣстницѣ, чтобы пойти купить молока,

замѣтила дѣвушка на ступенькахъ что-то, чего сразу разсмотрѣть не могла; нагнулась, подняла и видитъ смятый красный цвѣтокъ, кто-то наступилъ на него, должно быть, и растопталъ его нѣжные лепестки, но отъ него несся такой чудесный запахъ! Почистила Хромуля цвѣтокъ, нѣжно расправила помятые лепестки и приколола себѣ на грудь, а вернувшись домой, поставила его въ вазочку со свѣжей водой, цвѣтокъ-то и ожилъ, наполняя воздухъ благоуханіемъ.

И когда въ этотъ день сестра покрикивала на Хромулю да ругала ее, та, сама не зная почему, забѣжитъ въ свою комнатку, посмотритъ на цвѣток и на душѣ у нея становилось легче.

Настала полночь. Лежитъ бѣдная хроменькая и горько плачетъ:

– Ахъ, бабуся моя милая! Подумайте обо мнѣ!

Вдругъ откуда-то послышался тоненькій голосокъ, нѣжный- нѣжный:

– Я о тебѣ подумаю! Я о тебѣ подумаю! Испугалась дѣвушка, зажгла огонь.

Никого въ комнатѣ нѣтъ и голоса больше не слышно.

– Должио-быть, показалось.

Подумала дѣвушка, погасила огонь и заснула. Такъ было нѣсколько ночей подъ рядъ, дѣвушка перестала бояться нѣжнаго голоска, раздававшагося всегда какъ бы издалека… Однажды она даже такъ расхрабрилась, что рѣшилась спросить:

– Во имя Господа Бога - кто ты? Ты - моя бабушка?

Но отвѣта не получила.

Прошелъ цѣлый мѣсяцъ, а цвѣтокъ оставался все такимъ же свѣжимъ, казалось, что онъ только что былъ сорванъ; правда, дѣвушка по два раза въ день мѣняла ему свѣжую воду, Удивлялась Хромуля, не зная что и думать, наконецъ, стала догадываться, что цвѣтокъ-то, пожалуй, волшебный, ужъ не онъ ли и по ночамъ съ нею разговариваетъ?

Взяла, да на слѣдующую ночь и спросила, обращаясь прямо къ цвѣтку:

– Во имя Господа Бога - кто ты?

Но отвѣта опять не получила.

Проснулась на слѣдующее утро, хочетъ ощупью платье свое найти и чувствуетъ, что под рукою у нея совсѣмь не та матерія, къ которой она привыкла. Подбѣжала къ окошку, открыла ставень и что же видитъ? На стулѣ въ ногахъ ея постели положено новое платье, да такое богатое, такое

красивое, что она только глаза открыла отъ удивленія и восторга, не смѣя до него дотронуться.

Надѣла она на плечи старенькое какое-то платишко, съ обтрепанными рукавами, которое уже было и носить перестала, а это, новое, спрятала въ шкапъ, побоявшись сестры.

На слѣдующее утро просыпается, снова хочетъ ощупью одѣться и опять чувствуетъ подъ руками что на стулѣ лежитъ не ея вчерашнее платьишко. Подбѣжала къ окошку, распахнула ставень, а передъ нею лежитъ платье вдвое лучше прежняго, совсѣмъ королевскій нарядъ!

Порылась во всехъ ящикахъ, нашла завалящее какое-то старое тряпье, надѣла его, а новое, богатое платье въ шкапъ повѣсила, побоявшись стар¬шей сестры.

Увидѣла сестра какое на ней грязное да рваное платьишко надѣто и давай кричать да браниться:

– Ахъ ты, грязная Хромулька! Гдѣ же твое обычное платье?

– Я его въ стирку отдала...

Повѣрила сестра и усѣлась по обыкновенію подъ окошкомъ. Съ нѣкотораго времени она стала замѣчать - проѣзжая мимо ихъ дома, королевичъ всегда поднимаетъ глаза, смотритъ на окна и какъ-будто ищетъ кого-то. Посмотритъ, посмотритъ и отвер-нется, недовольный.

– Можетъ быть онъ только притворяется, будто не смотритъ на меня? -

думала старшая сестра, - можетъ быть, онъ боится отца своего, короля?

И становилась еще заносчивѣе.

Какъ-то разъ королевичъ снова проѣзжалъ мимо дома, въ которомъ жили сестры, поднялъ глаза вверху, посмотрѣлъ на окна и отвернулся, недовольный; въ этотъ день старшая сестра такъ скверно обращалась съ хроменькой, что бѣдняжка не выдержала и закричала со слезами:

– Бабуся моя милая, должно быть вы меня забыли!

Разозлилась на нее сестра, накинулась съ ку¬лаками:

– Я тебѣ покажу бабушку! Я тебѣ задамъ!

И такъ бѣдную дѣвушку отколотила, что у нея по всему тѣлу синяки выступили.

Плачетъ ночью хроменькая, причитаетъ:

– Бабуся моя милая, вспомните обо мнѣ...

– Я о тебѣ подумаю! Я о тебѣ помню! - твер¬дить голосокъ.

Проснулась на другое утро хроменькая, хочетъ одѣться и снова чувствуетъ, что у нея на стулѣ лѳжитъ не то платье:, которое она съ вечера поло¬жила, Подбѣжала къ. окошку, открыла ставень, а передъ нею лежитъ такое великолѣпное, вышитое золотомъ, жемчугомъ и драгоцѣнными камнями платье, какое не у всякой королевы найдется.

На этотъ разъ нечего было даже рыться по сундукамъ - дѣвушка прекрасно знала, что третьяго стараго платья у нея не было.

– Как быть, чтобы сестра не расердилась?

Надѣть которое-нибудь изъ новыхъ платьевъ дѣвушка не рѣшалась, а сестра за стѣною кричитъ, сердится…

– Хромушка… Эй, ты противная Хромуля, чертова Хромоножка, развѣ ты не слышишь, какъ я тебя зову?

Кричала-кричала, да и ворвалась, взбѣшенная, къ сестрѣ въ комнату, увидѣла на стулѣ около кровати великолѣпное платье, такъ и остолбенѣла.

– Это что такое? Чье это платье?- спрашиваетъ.

– Не знаю.

– Кто тебѣ его далъ?

– Не знаю.

– А ты почему въ нижней юбкѣ стоишь?

– Да мнѣ надѣть нечего: у меня всѣ мои платьи унесли!

– Ахъ ты, Хромулька несчастная, не удастся тебѣ меня провести!

И так принялась за бѣдняжку, что та, испугавшись, все ей расказала - и про цвѣтокъ, и про голось, который она по ночамъ слышитъ, и о другихъ двухъ платьяхъ, которая она у себя въ комнатѣ на стулѣ нашла, открыла шкапъ и показала ихъ сестрѣ.

Та вѣрить ничему не хотѣла, говоритъ ей:

– Ну, нѣтъ, не удастся тебѣ меня провести, Хромулька!

Взяла у сестры вазочку съ цвѣтком, платья и унесла къ себѣ въ комнату, а хроменькой пришлось надѣть старое сестрино платье, которое было такъ ей велико, что она въ немъ совсѣмъ пропадала и казалась еще неуклюжѣе.

– Теперь я попробую! – сказала себѣ старшая сестра.

Наступила ночь, погасила она огонь и принялась бормотать:

– Бабуся, моя милая, подумайте обо мнѣ!

– Я о тебѣ подумаю. Я о тебѣ подумаю,-раздался голосъ.

– Значитъ, Хромуля-то не солгала?- удивилась старшая сестра.

На слѣдующее утро проснулась красавица, ощупываетъ платье, чувствуетъ что матерія у нея подъ руками не та. Подбѣжала къ окошку, отворила ставни, смотритъ… на стулѣ, въ ногахъ ея кровати, лежитъ старое рваное платьишко, замасленное и затасканное, словно куханная тряпка. А въ шкапу, въ который она повѣсила раскошныя платья, одного не хвататетъ, и какъ разъ самаго великолѣпнаго!

– Ахъ ты, чортова хромоножка! - кричитъ. - Это ты у меня платье украла?

И ну сестру колотитъ.

Все-таки захотѣлось ей еще разъ попробовать что будетъ, и какъ только настала ночь, она улеглась въ постель и снова бормочетъ:

– Бабуся моя милая, подумайте обо мнѣ!

– Я о тебѣ подумаю. Я о тебѣ подумаю!- отвѣчаетъ голось.

Едва-едва дождалась старшая сестра, чтобы наступило утро, смотритъ, а дѣло еще хуже вчерашняго: лежитъ передъ нею на стулѣ платье изъ перегнившей бересты. А изъ шкапа еще одно платье пропало!

Пуще прежняго разсердилась она на сестру, еще сильнѣе ее отколотила. Но настала ночь, она еше разъ испытать судьбу свою рѣшилась. Смотритъ на слѣдующее утро - не только всѣ три платья у нея пропали, но и красный цвѣтокъ вмѣстѣ съ вазочкой изъ комнаты исчезъ, въ комнатѣ же пахло страшною гнилью.

Въ третій разъ отколотила злая сестра хроменькую.

На другой день распространился повсюду слухъ, что у королевы пропали изъ гардероба самыя парадныя ея платья, которымъ н цѣны не было. Весь дворь переполошился, король съ королевою гнѣваются, министры перепугались, голову потеряли…

Король приказалъ передать совѣту:

– Если черезъ три дня вы мнѣ вора не найдете, всѣхъ васъ повѣшу!

Прошло двое сутокъ, бѣдные министры стали шеи свои ощупывать, а о ворѣ ни слуху, ни духу.

Король же твердить все свое:

– Завтра на разсвѣтѣ всѣхъ васъ повѣшу!

Тогда министры рѣшили поставить у каждой двери по часовому и всѣ дома

обыскать. Полиція все вездѣ перерыла, но нигдѣ ничего не нашла. Пришли съ обыскомъ и къ сестрамъ въ домъ, искали-искали, тоже ничего не нашли. Только старшая сестра все шепчет потихоньку от полиціи хроменькой:

– Ах ты, Хромуля-воровка! Хромая воровка, ты меня предать задумала? !

Бѣдная дѣвушка, перепуганная видомъ столькихъ страшныхъ рожъ, ничего сестрѣ не отвѣчаетъ, а только молится про себя, да шепчетъ:

– Бабуся моя милая, подумайте о насъ! Помогите намъ!

Она же еще за свою злодѣйку сестру молилась!

Сталъ одинъ изъ полицейскихъ щупать тюфякъ въ постели старшей сестры и говоритъ:

– А ну-ка, распорите…

Распорили, а внутри оказались всѣ три парадныя платья королевы, ихѣ-то и нашла хроменькая у себя въ комнатѣ на стулѣ.

– Это она - воровка! Это она - воровка! - завопила старшая сестра.

Но полицейскіе схватили ихъ обѣихъ и отвели въ тюрму. Хроменькая даже не плакала, только смотрѣла вокругъ изумленными глазами. Другая же сестра казалась совсѣмъ безумной, кричитъ:

– Это она воровка! Это она воровка, не я…

Заперли сестеръ въ тюрьмѣ въ двухъ разныхъ камерахъ.

Хроменькая, оставшись одна въ темнотѣ, сложила руки, молится и шепчетъ:

– Бабуся моя милая, подумайте обо мнѣ!

– Я о тебѣ подумаю! Я о тебѣ подумаю!

Слышитъ дѣвушка голосокъ, обернулась въ ту сторону, откуда раздавался звукъ, и видитъ во мракѣ горитъ передъ нею красный цвѣтокъ, точно уголь раскаленный свѣтится. Потомъ сталъ цвѣтокъ расти, становитъся все больше, освѣтиль всю комнату и явилась въ этомъ сіяніи прекрасная женщина.

– Я, - говоритъ, - фея-Цвѣтокъ, меня потому такъ называютъ, что одинъ мѣсяцъ

я живу цвѣткомъ, а другой провожу между людьми, какъ человѣкъ. Ты меня подобрала, очистила отъ грязи, два раза въ день воду для меня мѣняла, избавила меня отъ мученій. Теперь я пришла, чтобы помочь тебѣ.

Сказала и исчезла.

На слѣдующее утро садится королевичъ на лошадь и видить лежитъ на землѣ красный цвѣтокъ, одинъ изъ оруженосцевъ едва-едва не наступилъ на него.

– Осторожнѣе! Осторожнѣе! - вскрикнуль королевичъ. Попросилъ подать ему цвѣтокъ и очарованный чудеснымъ запахомъ, сталъ его нюхать.

И вспомнилась ему хроменькая, о которой онъ не одинъ разъ уже думалъ, послѣ того, какъ увидѣлъ дѣвушку подъ ногами своего коня, точно брошенный на землю цвѣтокъ. Она показалаь ему такой доброй, милой и хорошей, хотя и не была особенно красивой. Съ тѣхъ поръ онъ не встрѣчалъ ее, но почему-то часто думалъ о ней. Вдѣлъ королевичъ цвѣтокъ себѣ въ петлицу, а когда вернулся съ прогулки, поставилъ его въ вазу со свѣжей водой и назвалъ его «цвѣткомъ хроменькой».

Сталъ онъ ночью засыпать и вдругъ слышить

– Пст… пст… пст…

Зажегъ огонь, смотритъ съ изумленіемъ вокругъ никого нѣту!

Спустя немного времени опять слышитъ:

– Пст…пст… пст…

– Кто это? Что тебѣ надобно? - спрашиваетъ королевиъ.

– Я фея-Цвѣтокъ! Слушай внимательнѣе, но не зажигай огня…

И фея-Цвѣтокъ разсказала королевичу грустную исторію хроменькой. Королевичъ такъ растрогался, что даже заплакалъ подъ конецъ. Съ трудомъ дождался онъ, чтобы совсѣмь разсвѣло, побѣжалъ къ своему отцу, королю, передалъ ему расказъ феи, бросился къ его ногамъ и проситъ:

– Ваше величество, позвольте мнѣ жениться на хроменькой! Лучше ея королевы мнѣ не найти!

Король ничего ему не отвѣтилъ, но когда настало время, отдалъ приказъ:

– Привести ко мнѣ воровокъ!

Полицейскіе отправились сначала въ тюрьму къ старшей сестрѣ. Растрепанная, обезображенная, она сама на себя не была похожа, точно вѣдьма. Связали ей руки за спину, привели къ королю.

Пришли въ тюрьму къ хроменькой и остановились полицейскіе, пораженные невиданнымъ зрѣлишемъ, на порогѣ. Темная камера превратилась за ночь въ цвѣтущій садъ, а хроменькая такъ похорошѣла, что нельзя было узнать ее – ходить по саду, одѣтая въ роскошное платье,

собираетъ цвѣты, вяжетъ букеты и приговариваетъ:

– Это - для короля. Это - для королевы, а это - для милого королевича.

Услышавъ о такомъ чудѣ, тотчасъ же король съ королевою въ сопровожденіи всего двора отправились въ тюрьму къ хроменькой, вывели дѣвушку на свободу, оказывая ей всѣ почести, какія подобаютъ королевѣ.

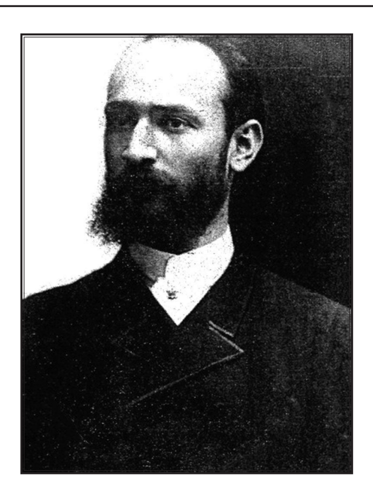
Едва завидѣла ее старшая сестра, разсвирѣпѣла и ну кричать:

– Ахъ, Хромуля - воровка! Теперь ты у меня и королевича украла! Умереть бы тебѣ за это злою смертью!

Разсердился король и приказалъ казнить ее: какъ ни просила его хроменькая помиловать сестру, король ни за что на это не согласился.

Ставъ королевой, Хроменькая перестала хромать, по милости феи, но въ память прошлаго, захотѣла навсегда сохранить свое названіе. И даже иногда, показываясь въ обществѣ, дѣлала видъ, что немного прихрамываетъ.

Умная была дѣвушка!



ՍՏԵՓԱՆ ԼԻՍԻՑՅԱՆ

ՖԻՕՐԷ ՓԵՐԻՆ

(Հրատարակություն *«Հասկեր» ամսագրի, Թիֆլիս, 1910*)

Լինում են չեն լինում, երկու հարազատ քույրեր են լինում, պստիկուց որբացած: Մեծը գեղեցիկ է լինում՝ պայծառ արևի պէս, բարձրահասակ և կոկիկ՝ բարդու պէս, խիտ, երկար, ոսկեգույն ծամերով: Փոքրն էլ թէև ոչ նրա չափ գեղեցիկ է լինում, բայց ոչ էլ շատ տգեղ,- կարճահասակ, նիհար և մի ոտքը կաղ: Քույրը նրան միշտ «կաղլիկ» է կանչելիս լինում:

Պապը տատը, որ թոռներին իր տունն էր առել, շատ անգամ ասում էր մեծին, որ այդպէս չը կանչի իր քույրիկին:

– Խեղճը մի՞թէ մեղաւոր է որ կաղ է: Լաւ չէ որ միշտ նրա երեսովտ ես տալիս այդ պակասութիւնը:

– Մի՞թէ ճշմարիտ չեմ ասում, որ կաղ է: Ես հօ ինձնից չեմ հնարում:

Եւ չար աղջիկը սկսում էր այս խօսքերի վրա ծիծաղել:

Բան չը կայ, թող ծիծաղէր, «կաղլիկ» կանչէր. փոքրը ուշք չէր դարձնում նրա խօսքերի վրա, կարծես իր մասին ասելիս չը լինէր:

Ամենից վատն այն էր, որ մեծ քույրը ոչ թե լեզւով, այլ գործով նրան միշտ վշտացնում էր:

– Կաղլիկ, այս արա՛, այն արա՛… Կաղլիկ, արի՛ այստեղ… Կաղլիկ, վազիր այս ինչ տեղ, ինձ համար այս ինչ բանը բե՛ր…

Մի րոպէ հանգիստ չէր տալիս խեղճին: Իսկ ինքը որ ասես բան չէր շինում, չէր ուզում իր փափլիկ, սպիտակ ձեռները կեղտոտի: Կամ հայելու մեջ էր նայում, կամ լուսամուտին տիտիկ անում, թեև տատը յաճախ դրա համար նրան յանդիմանում էր:

– Էտ ո՞ւմ ճամփան ես պահում, որ էստեղ բազմել ես:

– Թագաւորի տղին,- ասում էր աղջիկը:

Եւ այս խօսքերը նա բոլորովին հանաքով չէր ասում: Վաղուց է որ մտքում գրել էր, որ թագաւորի որդին, որը իրենց տան առջևից էր անցնում որս գնալիս, մի օր անպատճառ պիտի իր հետ պսակւի: Առաւոտները, երբ թագաւորի տղան որսի էր գնում իր ծառաներով շրջապատուած, աղջիկը աչքը չէր հեռացնում նրանից և գլուխը այնքան էր դուրս հանում լուսամուտից, որ ոսկեգոյն խիտ մազերը քամին ծածանում էր դրօշակի պէս, միայն թէ տղի աչքը մի կերպ իր կողմը դարձնէր, բայց տղան չէր էլ նկատում աղջկան և ետ չէր նայում:

Նա ձին չափ ձգած՝ արագ սլանում էր լուսամուտի մօտից, սնափառ աղջկան յուսախաբ թողնելով: Բայց աղջիկը միշտ ինքն իրեն մխիթարում էր.

«Վաղը անպատճառ ինձ կը նայի: Մէկ որ նայէր, ամեն բան լաւ կերթայ և թագաւորի հարս կը լինեմ»:

Բարկութիւնը սովորաբար նա իր քրոջիցն էր հանում: Այն տեղն էր հասնում, որ մինչև անգամ սկսում էր ծեծել նրան, երբ թւում էր իրեն թե քոյրիկը շտապով չի կատարում իր հրամանները:

Մի առաւօտ, չարացած վեր կենալով իր անկողնից, նա կոպիտ ձայնով կանչեց.

– Կաղլիկ, գնա՛ շուտով, ինձ համար կաթ գնի՛ր: Շուտ վազի՛ր, կաղլիկ:

Խեղճ կաղլիկը փողոց շտապեց և կաղալով դիմեց կաթնատուն, մէկ էլ փողոցի անկիւնի ետևից արագ, ձին քշելով երևաց թագաւորի որդին ժամանակին ձիու գլուխը պահեց, կանգնացրեց և այսպիսով փրկեց աղջկայ կեանքը: Իսկոյն նա վայր թռաւ ձիուց, օգնեց խեղճին ոտքի ելնելու և հոգատարութեամբ հարցրեց.

– Մի տեղդ հօ ցաւ չը տւի:

Եւ տեսնելով որ աղջիկը կաղում է, կարծեց թե վայր ընկնելուց էր եղել այդ: Այն ժամանակ նա աղջկայ թևի տակից բռնեց, հասցրեց մինչև կաթնատուն և յետոյ այնտեղից մինչև տուն:

Մեծ քոյրը արդէն արագ իջնում էր սանդուխտից, որ այս աջող դէպքը ձեռքից բաց չը թողնի: Հաւատացած էր որ թագաւորի տղան այժմ արդէն իրեն նկատելու է, և պատրաստւում էր երիտասարդին շնորհակալութիւն յայտնել ու կրկնում էր արդէն այն խօսքերը, որով պիտի նրան դիմաւորէր, նոյնիսկ արդէն մտածում էր թէ ինչպէս աւելի գեղեցիկ նրան գլուխ տայ:

Բայց երբ ցած իջաւ, թագաւորի տղան արդէն ձին էր նստել ու անհետացել էր միւս փողոցում:

Երևակայեցէք, թէ ի՜նչպէս նա զայրացաւ: Ամբողջ օրը ոչ մի բանից բաւական չէր, ոչ մի բանով չէր կարելի սիրտը շահել: Ամեն րոպէ կատաղած կանչում էր:

– Կաղլի՛կ, կաղլի՛կ: Անճոռնի կաղլիկ:

Խեղճը սկսեց լաց լինել:

– Սիրտդ մի կոտրի,- ասում էր տատը.- Աստուած քեզ կօգնի:

Տատը, որ շատ պառաւ էր, շուտով հիւանդացաւ ու տեղերը մտաւ: Զգալով որ մահը մօտենում է, կանչեց մեծ թոռանն ու ասաւ:

– Քո խնամքին եմ թողնում խեղճ քրոջդ: Այսուհետև, երբ ես էլ չեմ լինի այս աշխարհիս երեսին, աւելի բարի եղիր նրա հետ: Նա սիրող և բարի հոգի ունի և իզուր ես նրա վրա չարանում: Մէկ բան էլ եմ խնդրում քեզանից մի կանչի նրան «կաղլիկ»:

– Բայց մի՞թե ուղիղ չէ որ նա կաղ է,- պատասխանեց թոռը,- ես հօ չե՞մ այն հնարել:

– Գիտե՞ս ինչ. Կը գայ մի օր, երբ ինքդ կուզենաս լինել կաղլիկի տեղը:

Եւ տատը մեռաւ:

Երբ աղջիկները մնացին մեն մենակ, աւագ քոյրը աւելի սկսեց քիթը վեր քաշել, իրեն ամբողջ տան տէրը համարելով: Եթէ տատը խնդրած լինէր աւելի պահանջող ու անարդար լինել դէպի կրտսեր քոյրը, դրանից վատ վարվել չէր կարողանայ: Խեղճ կաղլիկը գիշեր ցերեկ արտասուք էր թափում:

Աւագ քոյրը միշտ մետաքսէ շորեր էր հագնում, կրում էր թանկագին մանեակներ, մատանիներ և ադամանդի օղեր, իսկ կաղլիկը պիտի կոշտուկոպիտ շորեր հագնէր, խսիրից կարւած: Եւ տան մէջ ամեն րոպէ կարելի էր լսել.

– Կաղլիկ, է՜յ կաղ անպիտան: Կաղ փուկ:

Խեղճը անտրտունջ կատարում էր մեծ քրոջ բոլոր հրամանները: Միայն

գիշերներով, իր նեղլիկ, մութ խցիկում, նա սիրում էր կամաց-կամաց լաց լինել ու աղերսել.

– Տատի, տատի ջան, խղճա՛ ինձ, տատի:

Մի օր առաւօտ, սանդուխտից իջնելիս, նա աստիճաններից մեկի վրա տեսաւ մի բան, որ մէկ անգամից ջոկել չը կարողացաւ: Նա վերցրեց այդ բանը և տեսաւ որ մի ճմռած, ոտնակոխ արած ալ ծաղիկ է, որից հրաշալի հոտ էր բուրում, կարծես դրախտի անուշահոտութիւնը լինէր: Աղջիկը վրայից փոշին և կեղտը թափ տւաւ, թերթիկներն ուղղեց ու ցողունը և ծաղիկը իր կրծքին ամրացրեց: Կաթնատնից տուն վերադառնալով, նա ծաղիկը դրաւ մի ջրամանի մեջ սեղանի վրա իր խցում և երբեմն գալիս էր նրան նայելու: Այդ ջրամանի մէջ ծաղիկը կարծես կենդանացաւ և ամբողջ սենյակը լցրեց անուշահոտութիւնով:

Երբ մեծ քոյրը պոռում էր - «Կաղլիկ: Անպիտան կաղլիկ: Կաղ վիւկ», խեղճը, ինքն էլ չիմանալով թե ինչու, գալիս էր իր ծաղկին մտիկ տալիս և իրեն մխիթարուած զգւմ:

Կէս գիշերին մօտ, անկողին մտնելիս լաց եղաւ և ասաւ.

– Տատի՛, տատի ջան, խղճա՛ ինձ, տատի:

Յանկարծ, լսվեց մի բարակ, բարակ ձայն, որ մեղմ և քնքուշ շշնջում էր.

– Ես անպատճառ կը հոգամ քո մասին, անպատճառ կը հոգամ:

Աղջիկը վախեցաւ և ճրագը վառեց: Բայց սենեակում մարդ չը կար: Եւ այդ ձայնը տատիկի ձայնը չէր:

– Երևի ականջիս սխալ թւաց:

Եւ աղջիկը մոմը հանգցրեց ու քնեց:

Միևնոյնը կրկնւեց մի քանի գիշեր իրար ետևից: Բայց այժմ աղջիկը չէր վախենում, երբ լսւում էր այդ բարակ, բարակ, մեղմ ու քնքուշ ձայնը, որը կարծես հեռուից էր գալիս: Մինչև իսկ մէկ անգամ, գիշերը նա այնքան արիացաւ, որ հարցրեց.

– Աստծու սիրուն ասա՛ ինձ, ո՞վ ես դու: Արդեօք տատիկիս ձայնը չէ՞ս:

Բայց պատասխան չը ստացաւ:

Արդէն մի ամիս էր անցել, իսկ ալ ծաղիկը ջրամանի մէջ մնում էր միշտ թարմ ու կանաչ, կարծես նոր էին պոկել: Ջրամանի մէջ աղջիկը ջուրը օրէնը երկու անգամ էր փոխում: Նա շատ զարմանում էր, որ ծաղիկը այնպէս երկար էր թարմ մնում, և սկսեց մտածել, կախարդւած հօ չէ՞ և նրա ձայնը չէ՞ արդեօք, որ ամեն գիշեր ինքը լսում է:

Դրա համար էլ յաջորդ գիշերը, հէնց որ լսեց՝ «ես կը հոգամ քո մասին», նա իսկոյն հարցրեց :

– Աստծու սիրուն հարցնում եմ քեզ, ո՞վ ես դու:

Բայց կրկին պատասխան չը ստացավ:

Առավօտեան աղջիկը, զարթնելով, սկսեց աջ ու ձախ շօշափել, որ շորերը գտնի: Գտնելով իսկոյն նկատեց որ կտորը բոլորովին ուրիշ է: Նա բաց արաւ լուսամուտի փեղկերը և ի՞նչ տեսաւ: Աթոռի վրա անկողնու մօտ ծալած դրւած էր բոլորովին նոր մի շոր, այնպէս շքեղ ու զարդարուն, որ խեղճը մի քանի րոպէ կանգնած մնաց բերանը բաց, չը համարձակւելով ձեռք տալ այդ շորին:

Ինքը հագավ իր բոլորովին հին, մաշւած շորերը՝ արմունկները կարկտնած, իսկ այդ գեղեցիկ, տօնական շորը պահեց պահարանում, քրոջ աչքից հեռու:

Միւս առաւօտ աղջիկը զարթնելով էլի որոնում էր շօշափելով իր հին շորը, բայց նկատեց որ կտորը բոլորովին ուրիշ է: Նա բաց արաւ լուսամուտի փեղկերը և ի՞նչ տեսավ: Աթոռի վրա անկողնի մօտ ծալած դրւած է մի ուրիշ նոր շոր,առաջինից աւելի գեղեցիկ և աւելի թանկագին, հէնց այնպիսին, ինչպիսին կը սազէր մի թագուհու:

Որոնելով իր սնդուկում, նա գտաւ մի աւելի հին ու կարկտնած շոր քան թէ այն էր, որ ամեն օր գործ էր ածում, և հագաւ:

Իսկ նոր շորը պահեց պահարանում քրոջ աչքից հեռու:

Իսկ քոյրը, որը նրա վրա ոչ մի ուշադրութիւն չէր դարձրել նախորդ օրը, տեսնելով հիմա նրա վրայի պատառոտւած և մաշւած շորը, սկսեց նրան հայհոյել.

– Կեղտոտ կաղլիկ, ի՞նչ արիր երեկւայ շորդ:

– Տւի լւանալու:

Քոյրը բաւականացաւ այս պատասխանով և նստեց լուսամուտի մօտ:

Մի քանի ժամանակից ի վեր նկատել էր, որ թագաւորի տղան, ձիով տան մօտից անցնելիս, նայում էր իրենց պատուհաններին, կարծես մէկին որոնելիս լինէր ու չէր գտնում:

Նա աչքը ման էր ածում բոլոր լուսամուտներով, ապա դժգոհ ցած խոնարհում:

«Գուցե ստիպւած է այնպես անել իբր թե ինձ չի նկատում, իր հօրից, թագաւորից վախենալով»,- մտածում էր սնափառ աղջիկը:

Եւ օրեցօր նրա գոռոզութիւնը մեծանում էր:

Հէնց այդ օրն էլ թագաւորի որդին, նրանց տան մօտից անցնելիս, ըստ սովորութեան աչքը բարձրացրեց դէպի լուսամուտները, կարծես մէկին որոնելիս լինէր ու չէր գտնում, յետոյ դժգոհ ցած խոնարհեց, ձիուն խթեց և արագ սլացաւ:

Այդ բանից յետոյ մեծ քոյրը այնքան տանելի, չարացած էր վարւում կաղի հետ, որ խեղճը սկսեց լաց լինել և կանչեց:

– Բայց աչքի տակով կնայեսԱխ տատի ջան, դու ինձ բոլորովին մոռացար:

Իսկ մեծ քոյրը կատաղած օձի պէս ֆըշում էր:

– Մէկ սպասիր, ես քեզ տատի ցոյց կըտամ:

Եւ այնպէս սկսեց ծեծել, որ խեղճի մարմինը քանի քանի տեղ կապուտկեց:

Գիշերը կաղլիկը սկսեց լաց լինել և կրկնել.

– Տատի, տատի ջան, գոնէ դու իմ մասին հոգա:

– Կը հոգամ, անպատճառ կը հոգամ,- պատասխանեց ձայնը:

Առաւօտը զարթնելով խեղճ աղջիկը սկսեց շօշափելով իր շորը որոնել և նկատեց որ կտորը ուրիշ է: Փեղկերը բաց արաւ, և ինչ տեսնի: Աթոռի վրա, անկողնի մօտ ներից ծալած դըրւած էր մի նոր շոր, երրորդը, ամբողջովին ոսկեկար և ականազարդ: Հազիւ թէ թագուհին մի այդպիսի շոր ունենար:

Այս անգամ իզուր էր էլի մի հին շոր որոնում իր սնդուկի մեջ: Կաղլիկը տեսաւ, որ էլ հագնելու բան չունի:

«Ի՞նչ անեմ, որ քոյրս չը նկատի»:

Աղջիկը չէր համարձակւում իր երեք նոր շորերից մէկն ու մէկը հագնել այնքան շքեղ ու պերճազարդ էին:

Մինչդեռ այսպէս մտածում էր, մեծ քոյրը գոռում էր:

– Կաղլիկ, անպիտան կաղլիկ: Հօ չե՞ս խլացել, փիուկ:

Եւ կատաղած մէկ էլ ներս ընկաւ սենեակը:

Բայց տեսնելով մի այդպիսի, իսկ թագաւորական շքեղ շոր, կարծես տեղնուտեղը քարացաւ.

– Այդ ո՞ւմ շորն է:

– Չը գիտեմ:

– Ո՞վ տուաւ քեզ:

– Չը գիտեմ:

– Ինչո՞ւ միայն տակի շորով ես:

– Ուրիշ հագնելու բան չունեմ... Իմ շորը տարել են:

– Անպիտան կաղլիկ, չէ ինչի՞ թէ կարծում ես որ կարող ես խաբել ինձ:

Քրոջը հանգստացնելու համար խեղճ աղջիկը շտապեց նրան պատմել թէ ինչպէս եղաւ այդ ամենը: Պատմեց և՛ ալ ծաղկի մասին, և՛ այն ձայնի մասին, որ ամեն գիշեր լսում էր, և՛ ուրիշ մերկու շորերի մասին, որ գտել էր աթոռի վրա անկողնի մօտ իր հին շորերի փախարէն, և ցոյց տւաւ շորերը:

Բայց քոյրը չէր ուզում հաւատալ:

– Անպիտան կաղլիկ, չը կարծես թէ կարող ես ինձ յիմարացնել:

Եւ բորոր շորերն ու ալ ծաղիկը ծաղկամանով խլեց տարաւ իր սենեակը.

Կաղլիկը հագաւ քրոջ հին շորը վրան այնքան լայն էր, որ խեղճը աւելի տգեղ էր երևում, քան թէ իսկապէս էր:

– Ես ինքս ամեն բան կը փորձեմ, ասաւ քոյրը:

Եւ յաջորդ գիշերը, մոմը հանգցնելով, շշնջաց.

– Տատի, տատի ջան, հոգա՛ իմ մասին:

– Կը հոգամ, անպատճառ կը հոգամ,- պատասխանեց ձայնը.

Աղջիկը սաստիկ զարմացաւ:

– Ուրեմն կաղլիկը սուտ չէր ասում,- մտածեց նա:

Զարթնելով առաւօտեան՝ նա շօշափելով որոնում էր իր շորը: Իսկոյն նկատեց որ կտորը ուրիշ է: Փեղկերը բաց արաւ և ի՞նչ տեսնի:

Աթոռի վրա անկողնի մօտ ծալած դրւած է հին, շատ հին չթէ մի շոր, պատառոտած ու կարկըտած: Իսկ պահարանում, որտեղ նա կախ էր արել երեք հարուստ և շքեղ շորերը, մէկը պակաս էր, ամենալաւը:

– Ախ, կաղ վիուկ: Այդ քո արածն է:

Եւ չար աղջիկը սաստիկ ծեծեց իր խեղճ քրոջը, այնքան որ մարմինը քանի քանի տեղ կապուտկեց:

Եւ այնուամենայնիւ էլի մէկ անգամ ուզում էր բախտը փորձել:

– Տատի, տատի ջան, հոգա իմ մասին:

– Կը հոգամ, անպատճառ կը հոգամ:

Մեծ քոյրը յուզմունքից ամբողջ գիշերը չէր քնած և անչափ ուզում էր, որ շուտով լուսանայ և կարողանայ տեսնի, չը լինի՞ թէ միևնոյն բանն է կատարւել, ինչ որ նախորդ օրը:

Բայց աւելի վատ բան պատահեց. աթոռի վրա անկողնի մօտ նա գտաւ հին, փթած կեղեւից կարած մի շոր: Իսկ պահարանի մէջ նորից պակաս էր մէկը թանկագի՛ն շորերից:

– Ախ, կաղ վիհ՛ուկ: Այս քո արածն է:

Եւ նորից ծեծեց հա ծեծեց խեղճին, այնքան որ մարմինը քանի քանի տեղ կապտուտկեց:

Յամառութիւնից չար աղջիկը էլի մէկ անգամ ուզում էր փորձել: Բայց յաջորդ առաւօտ ոչ միայն ոչինչ չը գտաւ ոչ աթոռի վրա, ոչ պահարանում, բայց և կարմիր ծաղիկն էլ անհետացավ սենեակում, որից ուղղակի սիրտը խառնում էր:

– Ախ, կաղ վիուկ: Այս ամենը քո արածն է:

Եւ նորից ծեծեց հա ծեծեց խեղճին, այնքան որ մարմինը քանի քանի տեղ կապտուտկեց:

Մի օր էլ չէր անցել այդ բանից յետոյ, որ լուր տարածւեց թէ թագուհին մեծ կորուստ է ունեցել, չէին նկարողանում գտնել նրա ամենաթանկագին շորերից երեք ամենագեղեցիկները: Ամբողջ պալատը իրար անցաւ, թագաւորն ու թագուհին զայրացած էլ չէին գիտի ինչ անեն. վախեցած պալատականները գլուխը կորցրել էին:

Թագաւորը բոլորին խորհրդի հրաւիրեց.

– Եթէ երեք օրից գողին չէք գտել, բոլորիդ էլ կողքէկողք կախ կը տամ:

Արդէն երկու օր էր անցել և խեղճ նազիր վեզիրներն արդէն ձեռքը պարանոցներին էին տանում թէ արդեօք գլուխները դեռ վրաներն է, բայց գողի հետքն անգամ չէր երևում.

Եւ թագաւորը յայտարարեց:

– Վաղը առաւօտեան կը հրամայեմ բոլորիդ կողքէկողք կախ տալ:

Նազիր-վեզիրները որոշեցին աղաքի դարպասների մօտ պահապաններ կանգնեցնել և բոլոր տները խուզարկել: Ոստիկանները ամեն տեղ տակն ու վրա արին, բայց ոչինչ չը գտան:

Եկան և երկու քոյրերի տունը: Այստեղ էլ ամեն բան նայեցին, քրքրեցին և տակն ու վրա արեցին, բայց ոչինչ չը գտան: Իսկ մեծ քոյրը ոստիկաններից ծածուկ կաղի ականջին էր փսփսում.

– Այս դո՛ւ ես, կաղ վիուկ, դո՛ւ ես մեզ խայտառակողը:

Խեղճ կաղլիկը այնպէս սարսափեց ոստիկաններին տեսնելուց, որ ոչ մի խօսք չէր կարողանում ասել: Միայն ինքն իրեն մտքում մտածում էր.

– Տատի, տատի ջան, դու ինձ պահապան լինես: Դու գոնե ինձ պահապան լինես:

Եւ նոյն իսկ քրոջ համար էլ էր աղաչում տատիկին:

Ոստիկաններից մէկը, որ իր ընկերներից աւելի կասկածոտ էր, մեծ քրոջ անկողինը շուռ ու մուռ տւաւ և ասաւ.

– Ապա քանդեք անկողինը:

Անկողնի կարը քանդեցի և բրդի մեջ պահւած գտան թագուհու երեք թանկագին շորերը, հէնց այն շորերը, որ կաղլիկը գտել էր իր անկողնի մօտ աթոռի վրա:

– Սա՛ է գողը, սա՛ է գո՛ղը,- ծւում էր մեծ աղջիկը:

Բայց ոստիկանները երկուսին էլ բռնեցին, ձեռները կապկպեցին և բանտը ձգեցին: Կաղլիկը նոյն իսկ լաց լինել չէր կարողանում. նա շշմած նայում էր իր շուրջը: Իսկ մեծ քոյրը խելագարի պէս էր: Անդադար կանչում էր.

– Սա՛ է գողը: Սա՛ է գողը.

Բանտում նրանց զանազան խցերում նըստեցրին:

Մթնի մէջ նստած, կաղլիկը ձեռները ծալել՝ աղոթում էր.

– Ախ, տատի, տատի ջան, հոգա իմ մասին:

– Կը հոգամ, անպատճառ կը հոգամ:

Խեղճը երեսը դարձրեց այն կօղմը, որտեղից լսւում էր ձայնը, և տեսաւ մթնի մէջ ալ ծաղիկը, որ փայլում էր կէծացած ածուխի պէս: Կամացկամաց այդ լոյսը մեծանում էր ու մեծանում, այնպէս որ վերջապէս լուսաւորեց ամբողջ սենյակը: Եւ այդ փայլի մէջ երևաց մի չքնաղ կին, որի ոտները գետնին չէին դիպչում: Կարծես, թէ ինքը, թէ իր շորը, թէ ամենը նրա շուրջը հիւսւած էր ամենապայծառ շողերից:

– Ես Ֆիօրե (ծաղիկ) փերին եմ: Ինձ այդպէս են կոչում նրա համար, որ ես մէկ ամիս ապրում եմ իբրև մարդ, միւս ամիս իբրև ծաղիկ, այդպէս է ինձ վիճակւած: Դու ինձ գետնից բարձրացրիր, մաքրեցիր փոշուց և կեղտից, օրական երկու անգամ ջուրս փոխում էիր և փրկեցիր տանջանքներից ու չարչարանքներից: Իսկ հիմա ես եկայ քեզ փրկելու:

Այս ասելով՝ փերին անհանգստացաւ:

Առաւօտեան, երբ թագաւորի որդին պատրաստւում էր ձի հեծնելու, տեսաւ գետնի վրա մի ալ ծաղիկ: Նրա ուղեկիցներից մէկը այն ուզում էր ոտքը տանել և կոխել ծաղկի վրա:

– Զգո՜յշ, զգո՜յշ,- կանչեց թագաւորի տղան:

Նա Ալ ծաղիկը գետնից առաւ և հիացաւ նրա՝ խելքը թռցնող անուշահոտութիւնից:

Իսկոյն յիշեց նա այն կաղլիկին, որի պատկերը մտքիցը չէր ընկնում այն օրից, երբ նրան վեր էին քաշել ու կեանքը փրկել, ինչպէս այդ րոպէին փրկել էր ալ վարդի կեանքը: Այն աղջիկը թւացել էր իրեն այնքան բարի, այնքան դուրեկան... Եւ օրից նրան այլ ևս չէր տեսել: Բայց տղան չէր կարող ինքն իրեն բացատրել թէ ինչու էր այնպէս յաճախ նրա մասին մտածում, թէև միայն մէկ անգամ էր նրան տեսել:

Թագաւորի տղան ալ վարդը անցկացրեց կոճկատեղում և երբ տուն վերադարձաւ, դրաւ մի ջրամանի մէջ իր սենյակում. Եւ այդ ծաղկի անունը դրաւ «կաղլիկի ծաղիկ»:

Գիշերը, երբ ուզում էր արդէն քուն մտնել, յանկարծ նա լսեց ինչ որ ձայն: Իսկոյն մոմը վառեց և ապշած իր շուրջը նայեց. ոչ ոք չը կար սենեակում:

Մի քիչ յետոյ կրկին լսեց:

– Շըշ... շը՜շ... շը՜շ

– Ո՞վ ես: Ի՞նչ ես ուզում ինձանից:

– Ես Ֆիօրէ փերին եմ: Լսիր, լաւ լսիր թէ ի՞նչ եմ քեզ պատմելու: Միայն թէ մոմը մի վառի:

Եւ Ֆէօրէ փերին պատմեց թագաւորի տղին կաղլիկի տխուր պատմութիւնը:

Նրա պատմութեան վերջը տղան լաց եղաւ:

Նա հազիւ սպասեց մինչև որ լուսացաւ, և իսկոյն գնաց ընկաւ հօր ոտները: Նա մէկ ետ պատմեց Ֆիօրէ փերիի խօսքերը և սկսեց աղաչել.

– Հայրի՜կ, իմ հայրիկ, թոյլ տուր պսակւեմ այդ աղջկայ հետ: Քո հարսը հէնց այդ խեղճը պիտի լինի:

Թագաւորը ոչ այո՜ էր ասում, ոչ ո՜չ: Բայց երբ նրան թւաց թե ժամանակ էր, նա հրամայեց.

– Բերէք այստեղ երկու գողերին էլ:

Ոստիկանները գնացին բանտը նախ մեծ քրոջը բերելու: Հիմա, մազերը գզգզած և չարութիւնից ծռւած դէմքով, նա ոչ թէ առաջւայ գեղեցկուհին էր, այլ մի սոսկալի վհուկի նման: Ձեռները շղթայեցին և քաշ տւին թագաւորի մօտ:

Յետոյ ոստիկանները գնացին փոքրիկին բերելու: Բանտի խցի դուռը

բաց անելով նրանց ապշած կանգնած մսացին շեմքին: Մութ, կեղտոտ սենեակը դարձել էր մի հոյակապ ծաղկած պարտէզ և նրա մէջտեղ կանգնած էր կաղլիկը, այնքան գեղեցիկ, որ ճանաչել չէր կարելի. թանկագին և շքեղ շորը հագին, ծաղիկներ էր պոկոտում և հրաշալի փունջեր էր կապում:

– Ահա սա թագաւորի համար, սա թագուհու, սա էլ թագաւորի տղի համար:

Իսկոյն թագաւորն ու թագուհին շտապեցին բանտը որ այնտեղից կաղլիկին դուրս բերեն թագաւորի հարսին վայել պատիւներով:

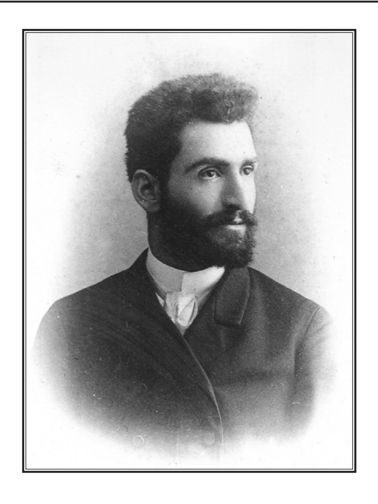
Հէնց որ մեծ քոյրը նրան տեսաւ, կատաղեց, գժւեց ու կանչեց.

– Ախ, կաղ գող: Դու գողացար այժմ ինձնից և թագաւորի տղին: Սև մահով

մեռնես, գետինը մտնես, կաղ գող:

Բայց նրա տեղ ինքը կորաւ, որովհետև թագաւորը չուզեց նրան ներել: Թագաւորը սաստիկ զայրացել էր որ մինչև վերջ չար աղջիկը այնքան գազազած էր իր բարի քրոջ դէմ, մինչդեռ քոյրը միայն այն էր անում, որ աղաչում պաղատում էր նրան ներել:

Թագաւորի հարս դառնալով, կաղլիկը, որը կախարդի շնորհիւ դադարել էլ որ կաղալուց, այնուամենայնիւ կամենում էր իրեն շարունակեն «Կաղլիկ» կանչել անցեալի յիշատակին: Նոյնիսկ մեծ հանդէսներին, երբ ժողովրդի աչքին էր երևում, դիտմամբ նազանի ձևացնում էր իբր թէ ճշմարիտ կաղում է:



ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

ԾԱՂԻԿ ՓԵՐԻՆ

(թարգմ. արվել է 1910-ական թվականներին: Սկզբնական վերնագիրը եղել է «Փերի-ծաղիկը», ինքնագիրը պահվում է՝ ԳԱԹ Թֆ, N 164, առաջին անգամ տպագրվել է 1994թ., Թումանյանի ԵԼԺ, V, 572)

Ժամանակով երկու քույր են լինում: Երեխա օրից մնում են որբ: Մեծը սիրուն է լինում, աստղի նման պայծառ, стройн <а>, как колонна, բարեձև սյունի պես, ճոխ, ոսկեփայլ մազերով: Իսկ փոքրը էնպես, ոչ լավ, ոչ վատ, լղարիկ, պստլիկ, մի քիչ էլ մի ոտի վրա կաղ: Մեծ քույրը էնպես էլ նրա անունը դնում է Կաղլիկ:

Սրանք ունենում են մի պառավ տատ: Նրա տանն էլ ապրելիս են լինում: Էս պառավ տատին իսկի դյուր չի գալիս էդ ավել անունը ու մեծ թոռանը միշտ ասելիս է լինում.

– Քեզ ի՞նչ է արել էս խեղճ երեխեն: Մի՞թե ինքը մեղավոր է, որ կաղ է: Ինչո՞ւ ես միշտ իր արատը միտը գցում:

– Ես ի՞նչ անեմ, եթե ճշմարիտ է, որ կաղ է: Ես հո չեմ հնարել:

Ու հետն էլ ավելի էր ծաղրում, վրեն ծիծաղում:

Լավ կլիներ, թե բանը սրանով վերջանար: Կաղը ուշադրություն չէր դարձնում քրոջ ծաղրին, կարծես իրեն չէր վերաբերում: Բայց ավելի վատն էն էր, որ քույրը նրա <հետ> շատ վատ էր վարվում, էնպես էր հրամայում, կարծես թե իր աղախինը լիներ:

– Կաղլի՛կ, էս արա, Կաղլի՛կ, էն արա, Կաղլի՛կ, դեսը, Կաղլի՛կ, դենը…

Խեղճին ո՛չ հանգստություն էր տալիս, ո՛չ շունչ քաշելու ժամանակ, իսկ ինքը նստում էր, ձեռները ծալում, որ կոշտ աշխատանքից չփչանային, և հայելուն էր նայում կամ լուսամուտից դուրս էր մտիկ տալիս:

Տատը շուտ-շուտ վրեն բարկանում էր.

– Էդ ո՞ւմ ես մտիկ տալի լուսամուտից:

– Թագավորի տղին…

ՆՈՐ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



ՖՐԵՆՍԻՍ ՀՈՋՍՈՆ ԲՐՆԵԹ

ՓՈՔՐԻԿ ԼՈՐԴ ՖՈՆԹԼԵՐՈՅԸ

(թարգմ.՝ Սարգիս Եղիազարյանի)

Ֆրենսիս Իլայզա Հոջսոն Բրնեթը ամենաթարգմանված մանկագիր հեղինակներից է: Ծնվել է 1849 թ. Մանչեսթրում: 1865 թ. ընտանիքը տեղափոխվում է Միացյալ Նահանգներ: Հազիվ տասնվեց տարին լրացած Ֆրենսիսը փորձում է դրամ վաստակել՝ իր գրական երկերը հրատարակելով: Առաջին իսկ փորձը պսակվում է հաջողությամբ, և նա սկսում է տպագրվել ամերիկյան պարբերականներում, ապա հրատարակում վեպեր: 1870–ականներին Բրնեթն արդեն իր ժամանակի ամենաբարձր վճարվող կին հեղինակն էր: «Փոքրիկ լորդ Ֆոնթլերոյ» վիպակը լույս է տեսել 1885 թ.:

***

Սեդրիքն այդ մասին տեղյակ չէր: Նրան ոչինչ չէին ասել: Գիտեր, որ իր հայրն անգլիացի էր. մայրն էր ասել: Բայց հայրը մահացել էր, երբ նա դեռ շատ փոքր էր, և այդ պատճառով շատ բան չէր հիշում նրա մասին: Հիշում էր միայն, որ նա բարձրահասակ էր, կապուտաչյա, երկար բեղերով, և որ հրաշալի բան էր նրա ուսին նստած սենյակով մեկ շրջելը: Հոր մահվանից հետո Սեդրիքը հասկացավ, որ ցանկալի էր մոր հետ նրա մասին չխոսել: Երբ հայրը հիվանդացել էր, Սեդրիքին տնից տարել էին, իսկ երբ վերադարձավ, ամեն ինչ արդեն վերջացած էր: Մայրը նույնպես անկողին էր ընկել և մի փոքր կազդուրվելուց հետո նոր–նոր սկսել էր նստել պատուհանի մոտ դրված բազկաթոռին: Նա նիհար էր, գունատ, մատնեհարներն անհետացել էին գեղեցիկ դեմքից, աչքերը մեծ էին, վշտահար, իսկ հագին սև զգեստ էր:

– Թանկագի՛նս,- ասաց Սեդրիքը (հայրը միշտ այդպես էր դիմում մորը,

և փոքրիկ տղան նրանից էր սովորել մորն այդպես դիմել):

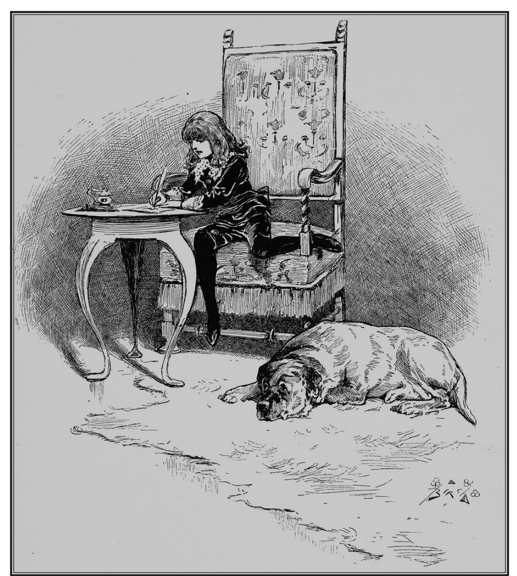
– Թանկագի՛նս, հայրիկը լա՞վ է:

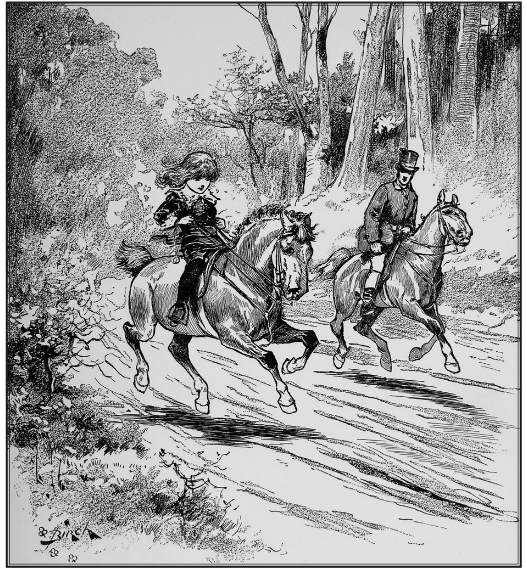
Նա զգաց, որ մոր ձեռքերը դողում են, և գանգրահեր գլուխը թեքելով՝ նայեց նրա դեմքին: Մայրն ուր որ է արտասվելու էր:

– Թանկագի՛նս,- կրկնեց Սեդրիքը,- նա լա՞վ է:

Եվ հանկարծ տղայի սիրող փոքրիկ սիրտը հուշեց, որ պետք է շատ արագ փաթաթվել մորը և նորից ու նորից համբուրել նրան՝ փափլիկ այտը մոր դեմքին հպելով: Նա այդպես էլ արեց: Տիկին Էրոլը, դեմքը հենելով որդու ուսին, դառն արտասվեց՝ սեղմելով նրան այնպես, կարծես այլևս երբեք բաց չէր թողնելու:

– Այո՛, նա լավ է,- հեկեկաց նա: - Շատ լավ է, շա՛տ, բայց մենք մնացինք մենակ, բոլորովին մենակ:





Չնայած իր փոքր տարիքին՝ Սեդրիքը հասկացավ, որ իր ջահել, թիկնեղ, գեղեցիկ հայրն այլևս չի վերադառնալու: Նա մահացել էր, թեև տղան չէր հասկանում՝ մահն ինչ էր, և ինչու էր մայրն այդպես տխուր ու միշտ արտասվում էր, երբ ինքը խոսում էր հոր մասին: Եվ Սեդրիքն ինքնիրեն որոշեց նրա ներկայությամբ հոր մասին այդքան հաճախ չխոսել: Նաև հասկացավ, որ չպետք է թույլ տա, որ մայրը մտախոհ ու լուռ նստի՝ հայացքը հառած բուխարու կրակին, կամ էլ պատուհանից

անշարժ դուրս նայի:

Սեդրիքն ու մայրը ծանոթներ քիչ ունեին. ապրում էին մեկուսացած, միայնակ կյանքով: Սեդրիքը չէր էլ հասկանում, որ միայնակ էին, բայց ավելի ուշ իմացավ՝ ինչու են իրենց տուն քիչ հյուրեր գալիս: Նրան բացատրեցին, որ իր մայրը որբ էր ու մինչև ամուսնանալը՝ բոլորովին մենակ: Նա շատ գեղեցիկ էր և ապրում էր մի հարուստ ծեր կնոջ հետ՝ որպես նրա ընկերակցուհի: Կինը նրա հետ լավ չէր վարվում, և մի օր կապիտան Սեդրիքը, այդ տուն հյուր գնալով, տեսել էր նրան՝ արցունքն աչքերին սանդուղքով վեր վազելիս: Նա այնքան նուրբ էր, անմեղ ու տխուր, որ կապիտանը չէր կարողացել մոռանալ նրան: Շուտով նրանք մոտիկից ճանաչել էին իրար, ջերմորեն սիրել միմյանց ու ամուսնացել, բայց այդ ամուսնությունը չարացրեց ոմանց: Կապիտանի ծեր հայրը, որ ապրում էր Անգլիայում, խիստ ազդեցիկ և մեծահարուստ ազնվական էր: Նա վատ բնավորություն ուներ և տանել չէր կարողանում Ամերիկան ու ամերիկացիներին: Կոմսն ուներ ևս երկու որդի՝ կապիտան Սեդրիքի ավագ եղբայրները: Օրենքի համաձայն՝ որդիներից ավագը ժառանգելու էր ազնվականի տիտղոսն ու շքեղ կալվածքները: Եթե ավագ որդին մահանար, ժառանգ էր դառնալու կրտսերը:

Այնպես որ չնայած կապիտան Սեդրիքը այդ երևելի ընտանիքի անդամն էր, շատ քիչ հավանականություն կար, որ նա երբևէ հարուստ լիներ: Ճակատագրի բերումով, սակայն, բնությունը հենց կրտսեր եղբորն էր օժտել շնորհներով, որոնցից նրա ավագ եղբայրներն իսպառ զուրկ էին: Կապիտանը գեղեցկադեմ էր, բարեկազմ, թիկնեղ, ուներ պայծառ ժպիտ ու դուրեկան, զվարթ ձայն: Նա համարձակ էր ու առատաձեռն, ուներ չտեսնված բարի սիրտ և կարողանում էր այնպես անել, որ բոլորն իրեն սիրեին:

Ավագ եղբայրներն այդպիսին չէին. նրանք ո՛չ գրավիչ արտաքին ունեին, ո՛չ էլ բարություն կամ խելք: … Ծեր հոր համար շատ ծանր էր գիտակցել, որ իր կրտսեր որդին, որն իր կարողության շատ փոքր մասն էր ժառանգելու, ուներ այդքան հմայք, բնատուր շնորհք, ուժ և գեղեցկություն: Երբեմն նույնիսկ ատում էր իր գեղեցիկ որդուն, որովհետև նա ուներ այն ամենը, որ վայել էր իրենց ազնվական դիրքին ու փառավոր կալվածքներին: Եվ այնուհանդերձ իր հպարտ ու համառ սրտի խորքում ծեր կոմսը չէր կարող անտարբեր լինել կրտսեր որդու

հանդեպ, և նրան Ամերիկա ճանապարհորդության ուղարկելը նրա դյուրաբորբոք բնավորության դրսևորումներից մեկն էր: Նրան թվաց, որ միաժամանակ որդուն տնից հեռացնելով, այլևս ստիպված չի լինի բարկանալու՝ նրան համեմատելով ավագ եղբայրների հետ, որոնք իրենց անհարիր վարքագծով մեծ հոգս էին պատճառում: Սակայն կես տարի անց ծերունի հայրը սկսեց իրեն միայնակ զգալ և ցանկացավ տեսնել որդուն: Նա մի նամակ գրեց կապիտան Սեդրիքին՝ կարգադրելով նրան տուն վերադառնալ: Սրան զուգադիպեց կապիտանի գրած նամակը, որտեղ նա հորը հայտնում էր գեղեցիկ ամերիկուհու հանդեպ իր ունեցած սիրո և նրա հետ ամուսնանալու մտադրության մասին: Նամակը սաստիկ բարկացրեց կոմսին: Մոտ մեկ ժամ նա վագրի պես մռլեգնում էր, ապա նստեց և որդուն նամակ գրեց՝ հրամայելով նրան այլևս երբեք չվերադառնալ հայրական տուն և չգրել ո՛չ իրեն, ո՛չ եղբայրներին…

Հոր պատասխանը ստանալով՝ կապիտանը շատ տխրեց. նա սիրում էր Անգլիան, մանավանդ սիրում էր այն գեղեցիկ տունը, որտեղ ծնվել էր, սիրում էր նույնիսկ հիվանդագին բնավորության տեր հորը և խղճում էր ծերունուն նրա ապրած հիասթափությունների համար, թեև գիտեր, որ ապագայում ոչ մի սպասելիք չէր կարող ունենալ նրանից:

Սկզբում չգիտեր՝ ինչ էր անելու: Նա այս երկիր աշխատելու չէր եկել և աշխատանքային փորձ չուներ: Փոխարենն ուներ խիզախություն և տոկունություն: Այնպես որ վաճառեց զինվորականի իր կոչումը, որոշ խոչընդոտներ հաղթահարելուց հետո աշխատանք գտավ Նյու Յորքում և ամուսնացավ: Կապիտանի համար սկսվեց բոլորովին նոր՝ դժվար կյանք, բայց նա երիտասարդ էր, երջանիկ և հույս ուներ, որ իր համառ աշխատանքը պտուղներ էր տալու:

Կապիտանը փոքրիկ տուն ուներ խաղաղ մի փողոցում: Ահա այս տանն էլ ծնվեց նրա որդին: Այնքան պարզ, բայց ուրախ ու զվարթ կյանքով էին ապրում, որ նա երբեք չզղջաց, որ ամուսնացել է մեծահարուստ կնոջ գեղեցիկ ընկերակցուհու հետ: Նա այնքա՜ն անուշիկն էր, և այնպե՜ս էին սիրում իրար: Սեդրիքի մայրն իսկապես շատ սիրելի տիկին էր, իսկ նրանց փոքրիկ որդին թե՛ հորն էր նման, թե՛ մորը: Չնայած տղան ծնվել էր համեստ ու հասարակ տան մեջ, այնպիսի տպավորություն էր, կարծես նրանից ավելի բախտավոր երեխա երբեք չէր եղել: Նա երբեք չէր հիվանդանում, ուստի ոչ մեկին հոգս չէր պատճառում: Հրաշալի

բնավորություն ուներ, և բոլորին հաճելի էր նրա ներկայությունը: Վերջապես այնքան գեղեցիկ երեխա էր, որ նրան նայելն անգամ մարդու հաճույք էր պատճառում:

Շուտով Սեդրիքն այնքան մեծացավ, որ դայակի հետ զբոսանքի էր գնում՝ հագին սպիտակ կարճ քիլթ, շիկահեր գանգուր գլխին մեծ սպիտակ գլխարկ, հետևից էլ խաղալիք սայլակն էր քարշ տալիս: Այդպես նա այնքան հմայիչ էր, առողջ ու կարմրաթուշիկ, որ բոլորի ուշադրությունը գրավում էր: Երբ տուն էին վերադառնում, դայակը Սեդրիքի մորը պատմում էր՝ ինչպես էին օրիորդները կանգնեցնում իրենց կառքերը, որպեսզի տեսնեին Սեդրիքին և զրուցեին նրա հետ: Նրանց շատ էր դուր գալիս, որ Սեդրիքը նրանց հետ խոսում էր այնպես, ասես հին ծանոթներ էին: Տղայի մեծագույն հմայքը մարդկանց հետ ընկերանալու նրա համարձակ ու ինքնատիպ ոճն էր:

Տանը նա երբեք կոպիտ կամ անհարգալից խոսք չէր լսել: Միշտ սիրել ու հոգ էին տարել նրա մասին, և նրա մանկական հոգին լի էր բարությամբ, մաքուր ու ջերմ զգացմունքներով: Միշտ լսել էր՝ ինչպես են իր մորը դիմում գեղեցիկ և փաղաքշական անուններով, ուստի ինքն էլ սկսեց մոր հետ այդ կերպ խոսել: Հաճախ էր տեսել՝ ինչպես է հայրը մեծ հոգածությամբ վարվում մոր հետ, և ինքն էլ սովորեց ուշադիր լինել մոր նկատմամբ:

Երբ հասկացավ, որ հայրն այլևս չի վերադառնալու, և տեսավ, թե ինչ տխուր է մայրը, նրա բարի, փոքրիկ սիրտը ժամանակի ընթացքում զգաց, որ ինքը պետք է ամեն ինչ անի, որպեսզի մայրն իրեն լավ զգա: Նա ընդամենը երեխա էր, բայց միշտ մտածում էր այդ մասին, երբ մոր գիրկը բարձրանալով՝ համբուրում էր նրան ու գանգրահեր գլուխը հենում նրա պարանոցին կամ երբ բերում էր իր խաղալիքներն ու պատկերազարդ գրքերը, որպեսզի ցույց տար մորը, կամ էլ լուռ կծկվում էր մոր կողքին, երբ մայրը պառկած էր լինում բազմոցին:

Մի անգամ Սեդրիքը լսեց՝ ինչպես է մայրն ասում ծեր աղախնին.

– Ա՜խ, Մե՛րի, վստահ եմ՝ նա փորձում է ինձ օգնել իր իմացած ձևով, գիտեմ, որ այդպես է: Երբեմն այնպես սիրով ու հետաքրքրությամբ է նայում, ասես խղճում է ինձ, հետո մոտենում է ու գուրգուրում կամ ինչ–որ բան ցույց տալիս: Ինձ թվում է՝ այդ փոքրիկն ամեն բան հասկանում է:

Սեդրիքի ամենամտերիմ ընկերը անկյունի խանութի նպարավաճառ

էր. բարկացկոտ մի մարդ, որը, սակայն, Սեդրիկի վրա երբեք չէր զայրանում: Անունը պարոն Հոբս էր, և Սեդրիկը նրան շատ էր սիրում: Նրա աչքին պարոն Հոբսը շատ հարուստ և հզոր մարդ էր երևում, որովհետև խանութում մեծաքանակ ապրանքներ ուներ՝ սալորաչիր, թուզ, նարինջ ու թխվածք: Նաև ձի ուներ ու սայլ: Սեդրիկը սիրում էր նաև կաթնավաճառին, հացթուխին, խնձոր վաճառող կնոջը: Բայց պարոն Հոբսին բոլորից շատ էր սիրում: Սիրում էր նրա հետ առանձին զրուցել, ամեն օր այցելում էր նրան ու հաճախ միասին երկար քննարկում էին օրվա կարևոր խնդիրները: Զարմանալի էր ուղղակի, թե որքան շատ բան ունեին խոսելու: Օրինակ, երբ զրուցում էին հուլիսի չորսի մասին, թվում էր՝ խոսակցությունը վերջ չի ունենալու:

Պարոն Հոբսը սիրում էր թերթեր կարդալ, և նրա շնորհիվ Սեդրիկը շատ լավ գիտեր, թե ինչ է տեղի ունենում Վաշինգտոնում: Նա Սեդրիկին տեղյակ էր պահում՝ երբ էր ԱՄՆ նախագահը կատարում իր պարտականությունները, իսկ երբ՝ ոչ…

Եթե Սեդրիկն ու պարոն Հոբսը չլինեին, երկիրը հավանաբար կկործանվեր:

ՀԱՄԱԲԱՐԲԱՌՆԵՐ



ՄԱՆԿԱԽՆԱՄ ԵՎ ՄԱՆԿԱԽԱՂԱՑ ՏԵՔՍՏԵՐՈՒՄ ԿԻՐԱՌՎՈՂ ԵԶՐԱԲԱՌԵՐԻ ԹԵՄԱՏԻԿ ՀԱՄԱԲԱՌԲԱՌ

(կազմ. Հասմիկ Մատիկյանը)

ԵՐԵԽԱՅԻՆ ՔՆԵՑՆԵԼՈՒ, ԽԱՂԱՑՆԵԼՈՒ, ԱՇԽՈՒԺԱՑՆԵԼՈՒ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐ

ասիկ- խոսքով ուղեկցվող խաղ
ափխաղ
բուռպահուկ
դանդան – փոքր երեխային գրկի մեջ վեր-վեր թռցնելով խաղացնելը
դարդար – օրորոցային երգ
թռնոցի – երեխային թռցնելով խաղացնելը
լայլայ – օրոր
խաղերգ
հաշվերգ
հեքիաթ
ճոր (ճորճոր) – խաղ, երբ երեխայի երկու թևերից բռնելով հետ ու առաջ են քաշում
մանկախաղաց երգ
մանկախնամ երգ
նանա
նանիկ
րուրի – օրոր, նանիկ
րուրիկ – նանիկ
քնամուտի երգ
քներգ
օրոր
օրորերգ
օրորոցային
օրորոցի երգ
օրորք – օրորոցային

ԵՐԵԽԱՅԻՆ ՀԱՏԿԱՑՎՈՂ ՏԱՐԱԾՔ

ծաղկոց- մանկապարտեզ
մանկանոց
մանկաշխարհ
մանկասենյակ

ՕՐՈՐՈՑԻՆ ԱՌՆՉՎՈՂ ՊԱՐԱԳԱՆԵՐ

դարդար – օրորոց
լուլակ – օրորոցի մեջ դրվող եղեգից կամ փայտից պատրաստված խողովակ, որով երեխայի մեզը թափվում է դուրս՝ միզամանի մեջ
կախօրրան – կախօրոցք
ճլորթի
ճոճաթոռ
ճոճք – կախովի օրորոց
մանկաօրրան
փափկոց – փափուկ տեղ երեխային քնեցնելու, հանգստացնելու համար
քնատեղ
քնարան
օրործածկան – օրորոցի ծածկոց
օրորոց
օրորչուան – չվաններով շինած օրորոց
օրոցկապ – օրորոցի կապ, որով երեխային քուն դնելուց հետո , վերևից կապում են, որ վայր չընկնի
օրոցք
օրրան

ԵՐԵԽԱՅԻՆ ՀԱԳՈՒՍՏ ԵՎ ՍՊԻՏԱԿԵՂԵՆ

բարուրաշոր- բարուրի շոր
գլխաշոր – երեխայի գլխին փաթաթելու շոր
դոշլուկ – գոգնոց
թաթաշոր – շոր, որով փաթաթում են երեխայի թևերը
թևլաթ – թաթաշոր
թևշոր – թաթաշոր

լաչակ – սպիտակ նուրբ կտոր, որով կապում են երեխայի գլուխը
խանձարուր – կրծքի երեխային փաթաթելու սավան
հողլաթ – երեխայի խանձարուրի այն լաթը, որի մեջ մաղված տաք հող լցնելով դնում են մանկան տակը
չամչուգ – փոքր՝ ծծկեր երեխայի գլխարկ
չխչխ – մանկական խաղալիք, որ չխչխկում է
չոչաշոր
չուչիկ – մանկական հագուստ, զգեստ
տակաշոր
տոտաշոր – շոր, որով փաթաթում են օրորոցի երեխայի ոտքերը
փափի – մանկական փոքր կոշիկ
փոփոլ – մանկական կոշիկ
օրործածկան – օրորոցի ծածկոց

ԵՐԵԽԱՅԻՆ ՔՆԵՑՆԵԼՈՒ ԿՐԿՆՎՈՂ ՄԻԱՎՈՐՆԵՐ

Ա՛-ա՛
բա՛յ, բա՛յ, բա՛յ
է՛-է՛ – է՛
լա՛յ – լա՛յ
լուրի՛
հայրուրուրի՛, հայրուրուրի՛
ճո՛ր, ճո՛ր,
նա՛-նա՛
նանի՛ – նանի՛
նանի՛կ – նանի՛կ
տա՛ր-տա՛ր
րուրի՛ - րուրի՛
ուրու՛ր, ուրու՛ր
օ՛ր-օ՛ր – օ՛ր
օրո՛ր, օրո՛ր

ՆՈՐԱԾԻՆ ՄԱՆԿԱՆԸ ՏՐՎՈՂ ԲՆՈՐՈՇՈՒՄՆԵՐ

Բալուլ
բարուր
գրկանոց
գրկաչափ
գրկի
լալկան
լորիկ
ծծկան
ծծկեր
կաթնկեր
կուկու
ճիժ
ճիժ- ճիժ
ճիժ ու բիժ
ճիժ ու միժ
ճիժ ու պիժ
մատղաշ
պլուզ
պպօ
պուլիկ
պուպրիկ
ստնդիացիկ- ծծկեր
քյոռփա
օրորոցաբնակ
օրոցկան

ԵՐԵԽԱՅԻ ՄԱՐՄՆԻ ԱՆԴԱՄՆԵՐԻ ՏՐՎՈՂ ՓԱՂԱՔՈՒՇ ԱՆՎԱՆՈՒՄՆԵՐ

աչիկ
բդիկ
երեսիկ
թաթիկ
թաթօ

ծոցիկ
մատիկ
տոտիկ
փշատիկ
փորիկ
քիթիկ

ՔՆԵՑՆԵԼՈՒՆ ԱՌՆՉՎՈՂ ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ա՜յ էնել
բալուլել
բարուրել
դարդար ասել
է անել
խանձարրապատել
խանձարրել
նանել
նանիկ անել
նանիկ ասել
նանիկ կարդալ
ուրուր ասել
օրոր անել
օրոր ասել
օրորել
օրորերգել
օրոր կարդալ

ԵՐԵԽԱՅԻՆ ԾՆՈՂ ԵՎ ԽՆԱՄՈՂ ԿԱՆԱՅՔ

դայակ
դաստիարակ
երեխայախնամ
երեխատած
երեխով
ծանր ոտք

ծծմայր
ծննդկան
ծոցվոր
ճճմամ
ճժմայր
մամա
մամե
մամի
մամիկ
մայր
մայրիկ
մանկաբեր
մանկաբույծ
մանկագործ
մանկադայակ
մանկախնամ
մանկածու
մանկակալ
մանկամայր
մանկապահ
մանկապահպան
մանկասեր
օրոցկան – օրորոցի երեխա ունեցող կին
մանկավոր
մեծ մայր
նան
նանե
նանի
տղաբեր
տատմայր
տղապան
տղացկան
տղոցկան
օրորոցկան

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

5

Հովh. Թումանյանի թանգարան

HASKER

A Yearbook of Children's Literature and Folklore

5

Hovh. Toumanian Museum

ISSN 1829-264X

Տպաքանակ՝ 200 օրինակ